تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی
انجیلِ انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

ضخامت ۷۰۲ صفحات، مجلد نو روپیہ لعہ ۹ علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
کا
مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈا
ان کی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ ا
انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان
کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور
حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غ
توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت مار
حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نورِ محمدی اور پل صراط۔ آتش نم
ضخامت ۶۲۴ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت علاوہ محصول

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالا
اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے
ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا
اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین
انونیں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن
افسانے اور ادبی مقالات
جو پہلے
اس لئے
ہے۔
محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات
ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان
ندرت خیال اور پاکیزگی زبان کے
بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے
اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی
نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ
معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن
میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں
جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔
قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ
جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا
بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور
ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر
واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے اوراق
میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں
حضرت نیاز کی انشا نے اور
زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات ج
شہوانیات

اس کتاب میں نجا
اور غیر فطری قسموں
تاریخی و نفسیاتی
دلیل کے ساتھ
اگر تمام دنیا میں
ہوئی نیز یہ کہ مذ
میں کتنی مدتی
حیرت انگیز واقع
قیمت چار

اکتیسواں سال

سالنامہ "نگار"

سنہ ۱۹۵۲ء

حسرت نمبر

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۱	جنوری، فروری سنہ ۵۲ء	شمارہ ۱-۲

فہرست مقالات

کلیات حسرت موہانی

بقیہ انتخاب

(بہ سلسلۂ صفحہ ۱۴۲)

(بہ سلسلۂ صفحہ ۱۴۲)

جنوری سنہ ۴۳ء سے دسمبر سنہ ۱۹۵۰ء تک

ہزار شکر کہ مستغنیِ شفا ہوکر
مری دُعا بھی ترے غم سے شرمسار نہیں

بجا ہے گر تری نسبت سے جان حسرت کو
ترے فراق کا صدمہ بھی ناگوار نہیں

اب تک ہے یاد اے تندخو مقتل میں وہ آنا ترا
وہ سر جھکا دینا مرا وہ حکم فرمانا ترا

اس شوخ کا شکوا کیا، حسرت یہ تونے کیا کیا
اس سے تو اے مردِ خدا، بہتر تھا مرجانا ترا

دل ان سے مل کے اب ان کو بھلا نہیں سکتا
مگر یہ کیوں ہے، میں خود بھی بتا نہیں سکتا

بقدرِ حوصلۂ عاشقی ہے شوقِ وصال
مگر وہ شوق جو دل میں سما نہیں سکتا

یہ کس کے عجزِ تمنا کا پاس ہے کہ وہ شوخ
بہ زعمِ ناز بھی دامن چھڑا نہیں سکتا

اگرچہ میں ہمہ تن درد ہوں مگر حسرت
کوئی جو پوچھے کہاں ہے، بتا نہیں سکتا

رونقِ دل یوں بڑھا لی جائے گی
غم کی اِک دُنیا بسا لی جائے گی

دل نہ توڑو حسرتِ ناکام کا
زلف تو پھر بھی بنا لی جائے گی

چھوڑ کر اس بتِ بدخو کی محبت حسرت
کہتے ہو کھا کے قسم کچھ بھی تمھیں غم نہ ہوا

خود فراموشیوں میں بھی تو ہمیں،
بھول جانا کسی کا یاد رہا،

بدگماں آپ ہیں کیوں آپ کا شکوا ہے کسے
جو شکایت ہے ہمیں گردشِ ایام سے ہے

پیمانِ وفا کے ایفا کا ہم ان سے تقاضا بھول گئے
اس کا بھی تو اب احساس نہیں کیا یاد رہا کیا بھول گئے

جملہ ۱۴ اشعار

میزان کل — ۶۴۲ اشعار

ملاحظات

(نیاز فتحپوری)

مولانا حسرت کی رحلت کے بعد مجھے خیال پیدا ہوا کہ اگر حسرت اکاڈیمی کے نام سے ایک ادارہ قایم کرکے مرحوم کی ادبی خدمات کو صدقۂ جاریہ کی صورت دیدی جائے تو یہ ان کی بڑی موزوں یادگار ہوگی، لیکن اس کے لئے یہ ضروری تھا کہ مرحوم کا کتب خانہ حاصل کیا جائے اور جو بیش قیمت ذخیرہ انھوں نے اساتذۂ قدیم کے دواوین، اخبارات کے تراشوں، اکابر علم و ادب کے خطوط اور اپنی ڈائری کی صورت میں چھوڑا ہے، اسے محفوظ کرلیا جائے

مولانا جمال میاں فرنگی محلی سے ذکر آیا تو انھوں نے فرمایا کہ مرحوم کے کتب خانہ کی حفاظت کا انتظام کر دیا گیا ہے اور بہت جلد اسے لکھنؤ منتقل کردیا جائے گا۔ یہ سُن کر بڑا اطمینان ہوا اور حسرت اکاڈیمی کے قیام کی تجویز میرے ذہن میں زیادہ مستحکم ہوگئی، لیکن بدقسمتی سے جمال میاں کو اس دوران میں اپنی ذاتی ضروریات کی وجہ سے لکھنؤ چھوڑنا پڑا اور وہ غالباً اب تک واپس تشریف نہیں لائے اس لئے لائبریری کی منتقلی ابھی تک عمل میں نہیں آسکی

میں نے سوچا کہ جب تک لائبریری یہاں منتقل ہو اور حسرت اکاڈیمی وجود میں آئے انفرادی حیثیت سے کچھ نہ کچھ کام شروع کردینا چاہئے اور یہی خیال نگار کے حسرت نمبر شایع کرنے کا باعث ہوا۔ میں نے اس کا ذکر پروفیسر آل احمد سرور سے کیا، تو انھوں نے فرمایا کہ وہ خود بھی انجمن ترقی اُردو کے سہ ماہی رسالہ "اُردو ادب" کی ایک اشاعت (ماہ اکتوبر) حسرت کے لئے وقف کرنا چاہتے ہیں، یہ معلوم کرکے میں نے سالنامۂ نگار کی نوعیت کو بدل دینا چاہا اور حسرت کے خاص خاص مقالات فراہم کرکے انھیں سالنامہ کی صورت میں شایع کرنے کا خیال ذہن میں آیا ——— لیکن جب بعد کو معلوم ہوا کہ "اُردو ادب" کے حسرت نمبر کی اشاعت غالباً جلد نہ ہوسکے گی تو میں نے پھر اپنا خیال بدل دیا اور یہی مناسب سمجھا کہ حسرت کی شخصیت اور ان کی شاعری پر ملک کے اکابر نقد و ادب کے مقالات شایع کئے جائیں اور میں حد درجہ شکر گزار ہوں تمام ان احباب کا جنھوں نے میرے اس ارادہ کی تکمیل میں میری اعانت فرمائی اور میں سالنامہ کی اشاعت کے قابل ہوسکا

سالنامہ کے مقالات سے آپ کو معلوم ہوگا کہ حسرت کی ذاتی خصوصیات، یعنی ان کے ارادہ کی مضبوطی اور اخلاقی بلندی کا سب کو اعتراف ہے، لیکن ان کے مرتبۂ شاعری کے متعلق البتہ تھوڑا سا اختلاف پایا جاتا ہے، یعنی ہرچند ان کی شاعرانہ صداقت سے تو کسی کو انکار نہیں اور ان کی عاشقانہ شاعری کے بھی سب معترف ہیں، لیکن یہ امر کہ حسرت کو کس درجہ کا شاعر قرار دیا جائے اور انھیں کس صف میں رکھا جائے البتہ مختلف فیہ ہے

اس باب میں سب سے زیادہ کھُلی ہوئی بحث جناب خلیل الرحمان اعظمی نے کی ہے۔ وہ حسرت کو اچھا شاعر تو

کہتے ہیں لیکن بڑا شاعر نہیں سمجھتے، کیونکہ ان کے نزدیک حسرت کی شاعری نہ مفکرانہ قسم کی ہے اور نہ اس میں وہ ضبا
پایا جاتا ہے جو شاعر میں زندگی کا ادراک پیدا کرتا ہے۔ اعظمی صاحب کی رائے میں وہ محض ہیجانی شاعر تھے اور شبا
کے ہیجان کے ساتھ ہی ان کی شاعری بھی ختم ہوگئی

میں اعظمی صاحب کے اس بیان سے بالکل متفق ہوں اور میں نے بھی اپنے مضمون میں اس بات کو ظاہر کیا۔
کہ ان کی شاعری شباب کی شاعری تھی جو شباب ہی کے ساتھ رخصت ہوگئی، لیکن حسرت کی بخشی ہوئی اس دولتِ مستع
کو بھی میں بڑا بیش بہا سرمایہ قرار دیتا ہوں، کیونکہ میری رائے میں شاعرانہ عظمت حاصل کرنے کے لئے یہ ضروری نہیں
کسی شاعر کا کلام انحطاط پذیر نہ ہو بلکہ اصل چیز اس کی صداقت ہے اور ایک جذباتی شاعر کی صداقت کا ثبوت اس
زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ ہم اس کے اشعار سے اس کے جذبات کے عروج و زوال کی تاریخ مرتب کر سکیں — ہا
اس سلسلہ میں حسرت سے ایک غلطی ضرور ہوئی (اور اس غلطی سے شاید کوئی شاعر نہیں بچ سکا ہے) وہ یہ کہ انھوں
شعر کہنا اخیر وقت تک ترک نہیں کیا اور اپنی جیتی جاگتی شاعری کے ساتھ (جس کی عمر ۳۲ سنہ میں ختم ہو چکی تھی) ا
"ولے بر بندش" قسم کی شاعری کو بھی شامل کر دیا

حسرت ایک مخصوص رنگ کے غزل گو شاعر تھے اور اسی رنگ کو سامنے رکھ کر ان کے مرتبۂ شاعری پر حکم ل
چاہئے۔ اعظمی صاحب نے اس سلسلہ میں اقبال کا ذکر بالکل بے محل کیا ہے کیونکہ اقبال کی عظمت کا تعلق تغزل
مطلق نہ تھا، البتہ میر، مصحفی و غالب کا سوال ضرور سامنے آتا ہے، سو ان میں بھی میر و غالب کو علحدہ کر دینا چاہ
کیونکہ حسرت کا رنگ ان دونوں سے مختلف تھا۔ مصحفی کا رنگ بیشک حسرت کے یہاں پایا جاتا ہے اور اگر دونو
تقابل کیا جائے تو ہم یقیناً مصحفی کو بہتر شاعر قرار دیں گے، لیکن یہ بات شاید حسرت کو بڑا شاعر سمجھنے کے منافی نہیں، کیو
اس فرق و امتیاز کے لئے کوئی اصطلاح وضع کرنا ضروری ہو تو بھی حقیقت یہ ہے کہ جس طرح ہم میر، غالب و مصحف
بڑا شاعر کہہ کر ان کے حقیقی مرتبہ کو ظاہر نہیں کر سکتے اسی طرح حسرت کو محض اچھا شاعر کہہ کر خاموش ہو جانا ان
دونِ مرتبت ہے

اعظمی صاحب ہمارے نوجوان نقادوں میں بڑی سلجھی ہوئی طبیعت رکھتے ہیں اور قدرت کی طرف سے انھیں غیر
سوجھ بوجھ ملی ہے، لیکن بدقسمتی سے زمانہ نے انھیں شباب کو شباب کی طرح گزرنے کا زیادہ موقع نہیں دیا اور "
ویرِ غنودل" کی لذتوں سے لطف اندوز ہونے سے قبل ہی ان کو "عقلِ بیدار" دیدی گئی، ورنہ شاید وہ سمجھ
زندگی ہر وقت چہرہ پر شکن ڈالے رکھنے اور ہر وقت بقراط بنے رہنے کا نام نہیں ہے، بلکہ جس چیز کو وہ "زندگی"
اس میں وہ لمحاتِ حیات میں بھی شامل ہیں جب بڑے سے بڑے مفکر کو اپنے دماغی اعصاب کے سکون کے لئے آسم
اُتر کر زمین پر آنا پڑتا ہے اور اسی وقت اس کا پتہ چلتا ہے کہ زندگی کی کچھ پرلطف و بامزہ حقیقتیں ایسی بھی ہیں جو
سے جدا رہنے کے بعد ہی سمجھی جا سکتی ہیں اور یہی وہ حقیقتیں ہیں جو حسرت کی شاعری کی جان ہیں اور
"شانِ ماضی بھی، نگرانیِ مستقبل بھی!"

تذکرۂ حسرت

(نیاز فتحپوری)

مولانا حسرت موہانی کی خبر رحلت جس وقت میں نے سنی تو معاً شریف رضی کے مرثیہ کا ایک شعر جو اس نے صابی کی وفات پر لکھا تھا بے اختیار زبان پر آگیا!۔

اَرَاَیْتَ مَنْ حَمَلُوا عَلَی الْاَعْوَادِ

اَرَاَیْتَ کَیْفَ خَبَا ضِیَاءُ النَّادِی

(تم نے دیکھا کہ لوگ یہ کس کو لکڑیوں پر اٹھا کر لے گئے، اور کیا تم نے دیکھا کہ ہماری مجلس کی روشنی کیسی بجھ گئی)

حسرت کی وفات ہماری محفل شعر و سخن کی اس شمع کا گُل ہو جانا ہے جو اب سے تقریباً ۶۰ سال قبل روشن ہوئی تھی اور اس وقت تک کچھ نہ کچھ روشنی دے رہی تھی۔

حسرت کا نام سید فضل الحسن تھا اور ضلع اناؤ (یو۔پی) کا ایک مشہور قصبہ موہان آپ کا مسقط الراس تھا۔ حسرت کا سلسلۂ نسب امام علی موسیٰ رضا سے

ہے۔ امام رضا کی اولاد میں سے ایک بزرگ سید محمود نیشاپوری نے جو حسرت کے جدِ اعلیٰ تھے موہان میں اقامت اختیار کی اور یہیں ۱۲۹۵ھ میں حسرت پیدا ہوئے

ان کے والد کا نام سید اظہر حسین تھا جن کو اپنی دادی کی طرف سے تحصیل کھجوا ضلع فتحپور میں تین گاؤں وراثتاً ملے تھے اور اسی سلسلہ سے حسرت کا آنا فتحپور ہوا

حسرت کی ابتدائی تعلیم قدیم مکتبی طرز کی موہان ہی میں ہوئی اور وہیں سے ۱۸۹۴ء میں اس اعزاز کے ساتھ اردو مڈل کا امتحان پاس کیا کہ صوبہ بھر میں اول آئے۔

اس کے بعد وہ موہان سے فتحپور آئے اور گورنمنٹ اسکول میں انگریزی تعلیم شروع کی لیکن خارج اوقات میں مولانا سید ظہور الاسلام (مرحوم) بانیٔ مدرسہ اسلامیہ سے عربی

اور میرے والد مرحوم سے فارسی پڑھی۔ فتحپور میں اول اول مجھے ان سے ملنے کا موقعہ ملا اور وہ بھی اس خصوصیت کے ساتھ کہ مجھے ان سے نسبت خواجہ تاشی حاصل تھی۔

میرے مکان سے قریب ہی شیخ شاکر علی مرحوم کے مردانخانہ میں رہا کرتے تھے اور وہیں ہر وقت صحبتِ شعر و سخن گرم رہتی تھی۔ ان کو اپنے فتحپوری احباب میں سید ہاشم

ساکن کوڑا سے) خصوصیت کے ساتھ بڑا شغف تھا اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ وہ حسرت کی شاعری کا موضوع تھے۔ چنانچہ حسرت نے اپنے اشعار میں متعدد جگہ ان کا

ذکر بڑی محبت سے کیا ہے۔ ۱۸۹۵ء میں انٹرنس کا امتحان درجۂ اول میں پاس کر کے علیگڑھ چلے گئے اور ۱۹۰۳ء میں بی۔اے پاس کیا۔ سید سجاد حیدر یلدرم اور

مولانا شوکت علی ان کے ساتھیوں میں تھے۔ کالج کی تعلیم کے زمانہ ہی میں ان کے سیاسی رجحانات کا علم لوگوں کو ہو گیا تھا اور ارباب کالج ان کو اچھی نگاہوں سے

نہ دیکھتے تھے۔ گریجویٹ ہونے کے بعد آپ نے علیگڑھ سے "اردوئے معلیٰ" جاری کیا اور اسی کے ساتھ بال گنگا دھر تلک اور آربندو گھوش کے عقاید کے پیش نظر انھوں نے

عملی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا۔ کانگرس میں سب سے پہلے آپ نے ۱۹۰۴ء میں شرکت کی اور برابر اجلاس میں شریک ہوتے رہے، چونکہ کانگرس کی پالیسی بہت نرم تھی اور

حکومت سے صرف چند رعایتوں کی طالب تھی اور یہ غیر مشروط آزادی کے حامی تھے اس لئے صورت کے اجلاس کانگرس میں تلک کے ساتھ انھوں نے بھی استعفا دیدیا

آپ کو مسلم لیگ سے کوئی دلچسپی نہ تھی، آپ اسے آغا خانی لیگ کہتے تھے، لیکن جب لکھنؤ میں مسلم لیگ کا اجلاس ہوا اور اس کے سیاسی عقاید میں تبدیلی ہوئی تو آپ

بھی اس میں شرکت کرنے لگے، لیکن اپنے اصول کے خلاف جب کوئی بات دیکھی تو ہمیشہ اس کی مخالفت کی، یہاں تک کہ بعض اوقات انھوں نے سر آغا خان اور محمد علی جناح

کی کچھ پروا نہ کی اور نہایت آزادی و بیباکی سے ان کی مخالفت کر کے جلسہ کا رنگ بدل دیا۔ حسرت کی قید و بند کی تاریخ ۱۹۰۸ء سے شروع ہوتی ہے۔ آپ نے ۱۹۰۸ء میں

مصر میں انگریزی پالیسی کے متعلق ایک مضمون "اردوئے معلیٰ" میں شائع کیا اور حکومت نے جرم بغاوت عاید کر کے دو سال قید سخت کی سزا دیدی۔ اس کے بعد ۱۹۱۶ء

میں پھر اسی جرم میں قید کئے گئے اور تیسری بار ۱۹۲۲ء میں حکومت بمبئی نے بغاوت کا مقدمہ قایم کر کے دو سال کے لئے یروڈا سنٹرل جیل بھیجدیا۔ قید فرنگ کے زمانہ میں جو

تکلیفیں آپ کو پہنچائی گئیں ان کا اندازہ "مشاہدات زنداں" سے ہو سکتا ہے جو آپ نے "اردوئے معلیٰ" میں شائع کیا تھا۔ حسرت سودیشی تحریک کے بڑے زبردست

حامی تھے۔ انھوں نے خود بھی ایک سودیشی اسٹور کانپور میں قائم کیا اور دوسرے مقامات پر بھی متعدد سودیشی دوکانیں قایم کرائیں۔ انھوں نے اخیر عمر تک

۱؎ اپنے دیوان حصہ ششم میں جو سب سے پہلی بار الناظر پریس میں طبع ہوا تھا، حسرت لکھتے ہیں کہ:۔ "یہ فارسی غزلیں بھی قیام فتحپور کے اس زمانہ کی یادگار ہیں جبکہ حضرت استاذی مولانا

ظہور الاسلام مرحوم، نیز حضرت نیاز فتحپوری کے مرحوم والد ماجد کے فیض تربیت نے نظم و نثر فارسی کی مشق کا ایک خاص شوق پیدا کر دیا تھا۔"

کوئی ولایتی چیز استعمال نہیں کی اور اگر کسی شے کے متعلق انھیں شبہ ہو جاتا تھا کہ یہ دیسی نہیں ہے تو اسے فوراً علٰحدہ کر دیتے تھے — تقسیم ہند کے وقت آپ کا تعلق مسلم لیگ سے تھا اور لیگ ہی کے ٹکٹ سے آپ پارلیمنٹ کے ممبر منتخب ہوئے اور آخیر وقت تک رکنیت پارلیمنٹ کے فرائض نہایت آزادی و بیباکی سے انجام دیتے رہے۔

حسرت اپنے سیاسی عقاید کے لحاظ سے کمیونسٹ تھے۔ وہ پاکستان کی تخلیق کے ضرور حامی تھے لیکن پاکستان ڈومی نین کے قایل نہ تھے بلکہ پاکستانی جمہوریت کے حامی تھے اور یہی مسئلہ ان کے اور قایدِ اعظم محمد علی جیناح کے درمیان آخر تک مابہ النزاع رہا — اپنے مذہبی عقاید پر خود انھوں نے ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے کہ ”میں قدامت پرست، سُنّی اور صوفی ہوں، تصوف کو مذہب کا جوہر سمجھتا ہوں اور تصوف کا حصل میرے نزدیک جذبۂ عشق ہے“[۱]

حسرت ابتدا ہی سے مولانا شاہ عبدالرزاق فرنگی محلی کے معتقد تھے اور ان کے بعد ان کے جانشین و فرزند مولانا عبدالوہاب فرنگی محلی سے سلسلۂ چشتیہ میں بیعت کر لی تھی۔ سماع کے بڑے شایق تھے اور بعض اوقات ان پر اک خاص کیفیت طاری ہو جاتی تھی — حسرت کی علمی و ادبی خدمات اور ان کے مرتبۂ شاعری کا اندازہ آپ کو سالنامہ کے دوسرے مضامین سے بخوبی ہو سکے گا۔ ان کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ اساتذۂ قدیم کے تمام دواوین فراہم کر کے ان کا انتخاب شایع کیا اور محض ان کی اس سعی و کوشش کی بدولت بہت سے اساتذہ کا کلام محفوظ ہو گیا۔ فنی حیثیت سے نکاتِ سخن، محاسنِ سخن اور معایبِ سخن پر ان کے رسالے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ۴۰ سال تک اُردوئے معلّٰی کا جاری رکھنا بجائے خود بڑی عظیم ادبی خدمت تھی جس کو تاریخ ادبِ اُردو کبھی نظر انداز نہیں کر سکتی۔

حسرت بڑی پختہ طبیعت کے انسان تھے اور جس سے جو تعلق ایک بار قایم کر لیا اسے کبھی قطع نہیں کیا۔ وہ بڑے خوش مزاج، منکسر طبیعت، صلح کل اور سادہ وضع کے انسان تھے۔ روزہ نماز کے سخت پابند تھے اور آخیر عمر میں تو سالہا سال تک انھوں نے حج بھی ترک نہیں کیا، لیکن زاہدانہ تقشف ان میں کبھی پیدا نہیں ہوا۔

جو وضع انھوں نے شروع میں اختیار کی اس پر آخر وقت تک قایم رہے۔ شیروانی، ترکی ٹوپی، شرعی پاجامہ ان کا مخصوص لباس تھا۔ دور کی نظر ان کی ہمیشہ سے کم تھی اس لئے عینک لگانے کے وہ عادی تھے لیکن کتاب پڑھتے وقت وہ اسے علٰحدہ کر دیتے تھے۔

پان تو خیر کبھی کبھی کھا لیتے تھے لیکن تماکو، حقہ، سگریٹ سے انھوں نے ہمیشہ اجتناب کیا اور سُرمہ لگانا کبھی نہیں چھوڑا۔

ان کا قد چھوٹا تھا اور رنگ صاف، آنکھیں بڑی تھیں اور چہرہ پر چیچک کے داغ کافی نمایاں تھے، آواز باریک تھی اور جوانی میں کافی مترنم تھی۔

ان کی زندگی درویشانہ بلکہ قلندرانہ قسم کی تھی اور مزاج میں حد درجہ استغنا تھا۔ انھوں نے کبھی لیڈر بننے کی کوشش کی اور نہ کسی بڑے سے بڑے لیڈر سے مرعوب ہوئے — دُنیاوی لحاظ سے وہ بڑی مختصر تمنّائیں رکھنے والے انسان تھے، اس لئے ان پر کبھی مایوسی کی کیفیت طاری نہیں ہوئی، وہ بڑے مرد انسان تھے اور سخت سے سخت مصائب کو نہایت خوشدلی کے ساتھ جھیل جاتے تھے۔ اپنی ضرورت کے لئے کسی سے اعانت و امداد کی خواہش کرنا ان کے یہاں کفر تھا۔

انسان ہونے کی حیثیت سے وہ بڑی چیز تھے اور شعر و انسانیت کا جیسا دلکش امتزاج حسرت کے یہاں پایا جاتا تھا اس کی نظیر ہمیں متقدمین میں بھی نہیں ملتی متاخرین کا کیا ذکر ہے — محض شاعر ہونے کی حیثیت سے وہ کوئی مفکر شاعر نہ تھے ان کی شاعری یکسر اسی دُنیا کی عاشقانہ شاعری تھی اور اس رنگ میں وہ یقیناً قدر اول کے شاعر تھے۔ ان کا کلیات تقریباً سات ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور سخت انتخاب کے بعد بھی ان میں ۶-۷ سو اشعار ہم کو مل جاتے ہیں، اگر وہ اساتذۂ قدیم کی تقلید میں تمام حروفِ تہجی میں غزلیں لکھنے کی پابندی نہ کرتے تو انتخاب کا اوسط اور بڑھ جاتا۔ میں نے انتخاب میں ہر اس شعر کو لے لیا ہے جو کسی نہ کسی کو ضرور پسند آ سکتا ہے اور ان اشعار کو ترک کر دیا ہے جنھیں حسرت غالباً خود بھی انتخاب نہ کرتے اگر یہ کلیات کسی اور کا ہوتا۔

وفات سے کچھ زمانہ قبل وہ لکھنؤ آ گئے تھے اور فرنگی محل میں عارضی اقامت اختیار کر لی تھی۔ ان کو ”اسہالِ کبدی“ کی شکایت ہو گئی تھی، جس نے انھیں رفتہ رفتہ حد درجہ ضعیف و ناتواں کر دیا تھا، لیکن اضطراب کا کوئی اثر ان کے چہرہ سے نمایاں نہ تھا۔

وصال سے چند دن قبل جب میں حاضر ہوا تو وہ بالکل صاحبِ فراش آنکھ بند کئے ہوئے خاموش لیٹے تھے لیکن ان کے ہونٹ جنبش میں تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ کچھ پڑھ رہے ہیں اور اُنگلیوں پر اس کا شمار بھی کرتے جاتے ہیں۔ میری آہٹ پا کر انھوں نے ہاتھ کے اشارہ سے مزاج پُرسی کی اور پھر ذکر و شغل میں مصروف ہو گئے۔

۱۳ر مئی ۱۹۵۱ء کو ۷۰، سال کی عمر میں ان کی وفات ہوئی اور باغ انوار میں اپنے پیر و مرشد کے پائیں سپرد خاک کئے گئے۔ اخیر وقت میں انھوں نے حسرت یہ وصیت کی کہ ان کے پیر و مرشد کے عرس کے ساتھ ان کا عرس بھی ہر سال ماہ صفر میں ہوتا رہے۔

---

[۱] ”حسرت موہانی“ از پرنسپل عبدالشکور

حسرت کی غزل

پروفیسر مجنوں گورکھپوری

اُردو میں کہاں ہے اور حسرت
یہ طرز نظیری و فغانی

اُنیسویں صدی کا آخری حصّہ اور بیسویں صدی کے پہلے دس سال ہندوستان کی تمدنی تاریخ میں بڑی سنگین اہمیت رکھتے ہیں۔ یوں تو غیر ملکی حکومت واقتدار کے خلاف اور ملکی آزادی اور خود مختاری کے لئے جدوجہد کی ابتدا اس اندھا دھند سرفروشانہ کوشش سے ہوتی ہے جسکو برطانوی سامراج نے غدر یا جنگلی کہہ کر دنیا کی تاریخ میں بدنام کیا۔ لیکن ہمارے جذبۂ وطنیت اور حوصلۂ آزادی کو استحکام انھیں بیس پچیس برسوں کے اندر حاصل ہوا جن کا ابھی حوالہ دیا گیا ہے ــــ غدر کے خام اور بدانجام ہنگامے میں پسپا و غارت ہونے کے بعد ہم نے اپنی توانائیوں کا جائزہ انھیں چند سالوں میں لیا اور ہمارے اندر جدید سیاسی شعور کی باضابطہ تربیت انھیں دنوں میں شروع ہوئی۔ ہم نے آزادی حاصل کرنے کے لئے دستوری یا قانونی طریقہ اسی زمانہ میں اختیار کیا۔ اور بغاوتوں اور تہہ خانوں کی سازشوں کو چھوڑ کر جتنی پُرامن تدریجی اصلاحی تحریکیں ہوئی ہیں سب اسی چوتھائی صدی کی یادگار ہیں۔ آریہ سماج ـ برہمو سماج ـ سرسید کی تحریک سب اسی عبوری دور کی پیداوار ہیں۔ کانگریس اور مسلم لیگ اسی مدت کے اندر وجود میں آئیں اور ہم کو ایک انقباض کے ساتھ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ سب کچھ یا تو انگریزی تعلیم و تربیت کا اثر تھا یا براہ راست "گوری حکومت" کی دین جو یقیناً سیاسی دور اندیشی کی دلیل تھی۔ انگریزی حکومت کو گالیاں دیتے ہوئے بھی دُعائیں دینا پڑتی ہیں کہ اس کی غلامی نے ہمارے اندر وطنیت اور قومیت کا جذبہ پیدا کیا

مجھ سے پوچھا جا سکتا ہے کہ میں حسرت کی شاعری پر تبصرہ کر رہا ہوں اس کے لئے غدر سے لیکر اس وقت تک تمام دفتر اُلٹنے کی کیا ضرورت ہے ــ سو یہ محض میرا خیال نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے کہ حسرت اور ان کی شاعری کو ملک کی تاریخی قوتوں اور تحریکوں سے الگ کر کے نہیں پیش کیا جا سکتا۔ شاید ہی کوئی معاشی تنظیم یا سیاسی تحریک ایسی ہو جس کو حسرت نے ملک کے حق میں صحت بخش نہ سمجھا ہو اور اس میں جی جان سے (مال کا سوال نہیں تھا) شریک نہ رہے ہوں۔ حسرت کی ذات ایک ہمہ گیر ذات تھی۔ وہ شاعر کے علاوہ بہت کچھ تھے اور جو کچھ وہ زندگی کی دوسری سمتوں میں تھے اس سے ان کی شاعری نے بھی نہایت گہرے اور مستقل اثرات قبول کئے، ان کی شاعری نے "چکّی کی مشقت" کو ان کے لئے سرمایۂ رحمت بنایا اور "چکّی کی مشقت" نے ان کی شاعری کے مزاج اور اس کی ہیئت کو متعین کیا۔ قیدِ فرنگ میں حسرت نے پیٹھ پر جو کوڑے کھائے ہیں وہ ان کے تغزل کی تربیت اور تہذیب میں ترکیبی عناصر کی طرح داخل ہیں۔ حسرت کی غزل میں جو رچا ہوا سوز و گداز ہے وہ اس پرآشوب بغاوت کا محض ایک بدلا ہوا روپ ہے جس کا دوسری سمتوں میں وہ اس خطرناک بلند آہنگی کے ساتھ مظاہرہ کر رہے تھے۔ وہ گویا غالب کے اس مصرعہ کو برت کر دکھا رہے تھے :-

بہ حسرت مردن استغنائے قاتل را جواب است

جو شخص برطانوی سامراج کے سفاکانہ مظالم کو اس لذت کے ساتھ برداشت کر رہا ہو وہ معشوق کی جفاؤں اور عشق کی آزمائشوں کے مقابلہ میں کیا ہمت ہارتا۔ وہ دونوں سے ریاضتِ نفس اور تربیتِ کردار میں مدد لے رہا تھا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ حسرت کی شاعری میں فراریت ہے وہ فرار کے نہ زندگی میں قائل تھے نہ شاعری میں اس اعتبار سے وہ ہندوستان کے مایۂ ناز اور شہرۂ آفاق شاعر ٹیگور سے بھی ممتاز نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ذوقِ جمال کو اپنے لئے پندار گریز کا حیلہ نہیں بنایا۔ شاعری حسرت کے لئے کوئی ہاتھی دانت کا مینارہ نہیں تھی جس میں وہ ساری دنیا کے فتنہ و آشوب سے بھاگ کر امن و سکون

کے ساتھ بیٹھے رہتے — باوجود اس کے گروہ غزل کے شاعر تھے ان کی شاعری میں توازن اور سنجیدگی کے ساتھ انسانی زندگی کے آلام و محن کی کسک محسوس ہوتی ہے جو بڑا پاکیزہ انداز رکھتی ہے

حسرت کی شاعری کو سمجھنے اور اس کی صحیح قدر کو پرکھنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کے زمانہ کے تمام میلانات و محرکات کو نگاہ میں رکھا جائے۔ یوں تو غدر اور غدر کے بعد جتنی اجتماعی اور معاشرتی قوتیں بروئے کار آئیں اور جتنی قانونی اور غیر قانونی تحریکیں اور شورشیں رونما ہوئیں وہ سب براہ راست یا بالواسطہ، شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی نہ کسی حد تک ہندوستان کے ادبیات پر اثر انداز ہوئیں۔ لیکن جہاں تک خصوصیت کے ساتھ اردو ادب کا تعلق ہے ان تمام نئے اسباب و محرکات میں سب سے زیادہ موثر قوت سرسید کی اصلاحی تحریک تھی۔ سرسید اور ان کی تحریک پر دوسرے اعتبارات سے جو اعتراضات بھی کئے جائیں۔ مخالفین کو اس میں جو بھی کمزوریاں نظر آئیں لیکن اردو زبان اور ادب کے حق میں وہ بہت مبارک ثابت ہوئی جس کا اعتراف بہرحال کرنا پڑے گا اردو ادب کو خواب و خیال کی دنیا سے نکال کر زندہ حقایق اور واقعات کی دنیا میں سرسید ہی کی تحریک لائی۔ سرسید سے ہماری زبان اور ادب میں نیا شعور پیدا ہوا۔ یہ سرسید ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اردو ادب جو اس وقت تک صرف دواوین اور خیالی داستانوں کا ایک دفتر بے معنی تھی چند سالوں کے اندر "آب حیات"۔ "نیرنگ خیال"۔ "دربار اکبری"۔ "مقدمہ شعر و شاعری"۔ "حیاتِ سعدی"۔ "یادگار غالب"۔ "مسدس حالی"۔ "مناجات بیوہ" "حب وطن" جیسے شاہکار لے کر ہمارے سامنے آسکا۔ ادب کی کون سی اہم اور مستند صنف ایسی ہے جس کے قابل قدر نمونے اردو نے اس تھوڑی سی مدت میں نہ پیش کئے ہوں۔ تاریخ۔ سیرت۔ ادبی تنقید۔ مقالات۔ ناول اور اخلاقی، معاشرتی، تاریخی اور منظری نظمیں۔ غرضکہ نظم و نثر کے جملہ اقسام کے بہترین کارناموں کو دیکھتے دیکھتے اردو میں معتد بہ ذخیرہ تیار ہو گیا۔ آزاد۔ حالی۔ نذیر احمد۔ شبلی اور خود سرسید نے اردو کو اس قابل بنا دیا کہ وہ دوسری مایل بہ ترقی زبانوں سے آنکھیں چار کر سکے

سرسید کی تحریک ایک افادی اور اصلاحی تحریک تھی اور اس نے اردو ادب کو زندگی سے قریب لانے میں ہماری بڑی مدد کی۔ آج ہم کو اردو ادب میں جو ترقی پسندی کا ایسا غالب اور کامیاب میلان نظر آرہا ہے وہ محض ایک تاریخی سلسلہ ہے تحریک سرسید کا۔ لیکن اس تحریک نے اردو ادب کی ایک صنف کی طرف ایسی بے اعتنائی برتی جس کو کسی طرح معاف نہیں کیا جا سکتا۔ میری مراد غزل سے ہے۔ سرسید خود نہ شاعر تھے نہ انشا پرداز اس لئے اگر وہ غزل کی اہمیت کو نہ سمجھ سکے اور اپنی مغفرت کے لئے اس کو کافی سمجھا کہ انھوں نے حالی جیسے غزل گو شاعر سے "مسدس" لکھوائی تو ہم ان کو معذور سمجھتے ہیں۔ لیکن وہ حالی جو سرسید کی زد میں آنے سے پہلے ایسے کھرے غزل گو تھے غزل کی عنصری توانائیوں کا صحیح اندازہ نہ کر سکے اور "پیرویِ مغربی" کی دھن میں "اقتدائے مصحفی و میر" سے بیزار رہے۔ یہ اردو شاعری کی تاریخ میں بڑا افسوسناک واقعہ ہے۔ سرسید اور حالی نے یہ نہ سمجھا کہ غزل کا ہر شعر کہاوت بن جانے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتا ہے ———— اور غزل کے ایک ایک شعر میں عوام کو زندگی کا ایک نیا نصاب دیا جا سکتا ہے اور پھر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو غزل اس زمانہ میں کس قدر روبہ انحطاط تھی تو حالی جیسے شاعر کی غزل کی طرف سے یہ بے التفاتی کسی طرح قابل درگزر نہیں معلوم ہوتی۔ مختصر یہ کہ سرسید کی تحریک نے اردو غزل کو از سر نو زندہ کرنے میں ہماری بہت کم مدد کی۔ اور حالی جیسے غزل گو کے ہوتے ہوئے بھی اردو غزل جہاں کی تہاں رہی حالی پر ایک "پیر دیرینہ سال" کا رعب کچھ ایسا چھایا کہ وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ "بلبل کی ہمزبانی" چھوڑ کر وہ چمن والوں کو کیسا نقصان پہونچا رہے ہیں اس راز کو شاید حسرت نے سمجھا اور انھوں نے جس طرح اپنی زندگی ایک طرف آزادی کی جد و جہد کے لئے وقف کر دی اسی طرح دوسری طرف اردو کی تہذیب و تحسین کو اپنی زندگی کا نصب العین بنایا۔ انھوں نے چھوٹے بڑے اردو غزل کے اساتذہ کے جو انتخابات اردوئے معلیٰ میں شایع کئے وہ بھی اسی نصب العین کا ایک لازمی جزو ہیں اگر حسرت خود شاعر نہ ہوتے اور انھوں نے صرف ان اساتذہ کے انتخابات شایع کر دئے ہوتے تو بھی وہ ایک بڑی شخصیت ہوتے۔ لیکن حسرت اپنی انگلیوں کے ایک ایک پور تک شاعر تھے اور ان سے اردو غزل کا نشاۃ ثانیہ شروع ہوا۔ انھوں نے نہ صرف غزل کو سر نو زندہ کیا اور اس کو اس کی کھوئی ہوئی آبرو واپس دی بلکہ اس کو ایک نیا وقار بخشا۔ حسرت کی غزل کی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس زمانہ میں جس معیار کی غزل رائج اور مقبول تھی اس پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے

سرسید اور ان کے رفیقوں نے اردو ادب کو ہر کر فلاح و ترقی کی نئی منزلوں سے آگاہ کرنے اور نئے راستوں پر لگانے میں جو ان تھک کوشش

گیں اور اُردو نظم و نثر کے کم و بیش جملہ اصناف پر ان کوششوں کا جیسا مستقل اثر پڑا اس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ہے۔ لیکن اب بھی ہماری پرانی وضعداریاں اور روایتی تصورات و اسالیب کے ساتھ ہماری اُلفت نہ صرف باقی تھی بلکہ ترقی کی ہر کوشش میں رخنے پیدا کر رہی تھی۔ اور جہاں تک اُردو غزل کا تعلق ہے یہ روایت پرستی اور قدامت پسندی سب سے زیادہ خطرناک نظر آرہی تھی۔ غزل کا روایتی تصور اپنی منطقی حد سے گزر کر انحطاط کی طرف مایل تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اُردو غزل کو جو کچھ کرنا تھا کر چکی اور اس کے مقدر اور مقصد کی تکمیل ہو چکی۔ اب نہ اس کے لئے نئی راہیں کھل سکتی ہیں اور نہ وہ کوئی نیا موڑ اختیار کر سکتی ہے۔ شاعری کی وہ صنف جس کو نظم جدید کہتے ہیں اور جس کی بنیاد حالی۔ آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی کے ہاتھوں پڑی وہ مسلسل ترقی کر رہی تھی اور اس کے اندر روز بروز نئی وسعتیں اور نئے امکانات پیدا ہو رہے تھے۔ سرور جہاں آبادی۔ اقبال اور چکبست جیسے شاعر اُردو شاعری کو نئے نمونے دے رہے تھے اور نئی روشنی میں تعلیم و تربیت پائے ہوئے نئے نوجوانوں کی عام رغبت نظم ہی کی طرف تھی۔ لیکن ہم کو غزل کا چسکا لگا تھا اور ہمارا عام میلان غزل ہی کی طرف تھا۔ عوام کی تشفی غزل ہی سے ہو رہی تھی اور غزل بھی وہ غزل جس کی امامت امیر اور داغ کے ہاتھوں میں تھی۔ امیر۔ داغ اور ان کے شاگرد انحطاطی غزل سرائی کی آخری کڑی تھے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے ہم ان کو ایک رد عمل ماننے کے لئے مجبور ہیں۔ ان سے پہلے غالب اور مومن کی پیچیدہ خیالیوں اور مشکل گوئیوں اور ناسخ اور ان کے مدرسہ کی شاعرانہ بنوٹ سے ہم اُکتا سے گئے تھے اور جاہل یا نیم تعلیم یافتہ طبقہ ان کو بالکل اپنے سے غیر مانوس پاتا تھا۔ اس لئے جب داغ کی عشقیہ واقعیت اور امیر کی پرتکلف عمومیت نے جس کا تعلق جذبات کی اصلیت سے زیادہ زبان اور محاورات کی سلاست اور عام فہمی سے تھا سستے قسم کی لذت پرستی اور خوش باشی کے سامان بہم پہونچانا شروع کیا تو ہم نے ان کو اپنے سے بہت قریب پایا اور نتیجہ یہ ہوا کہ یوروپ کی پہلی جنگ عظیم کے کئی سال بعد تک نہ صرف مشاعروں بلکہ منتخب صحبتوں میں جس قسم کی غزل پر سر دھنا جا رہا تھا وہ وہی تھی جو داغ و امیر سے سند لے کر نکلی ہو

اس ادنیٰ درجہ کی سطحی عیش کوشی اور لذت پرستی کی لے بڑھتے بڑھتے بہت بڑھ گئی تھی۔ امیر اور داغ اور ان کے چیلوں کا جم غفیر ملک کے ایک سرے سے دوسرے تک چھایا ہوا تھا۔ نئی نسل زیادہ تر نظم کی طرف مایل تھی اور اس میں شک نہیں کہ حالی اور آزاد کی سرکردگی میں نظم نگاروں کی ایک جماعت پیدا ہو چکی تھی جس کے اکتسابات شعری واقعی قابل قدر تھے۔ لیکن حالی کی صلاح و ترغیب کے باوجود غزل کی اصلاح و ترقی کی طرف کسی کا دھیان نہیں جا رہا تھا اور ہم کو کسی طرف سے امید نہ تھی کہ اُردو غزل سنبھالا تو خیر کیا کوئی نئی کروٹ بھی لے گی۔ یکایک ہمارے کان غزل کی ایک نئی آواز سنتے ہیں جو ہر لحاظ نئی تھی مگر کسی اعتبار سے بھی اس کو بدعت یا بدراہی نہیں کہہ سکتے۔ یہ حسرت کی آواز تھی

خیال کیجئے کہ اُردو غزل میں اس وقت جس قسم کے شعر کہنے اور سننے کے لوگ خوگر تھے اس کا تعلق ایک عیار۔ حیلہ ساز اور دغا باز معشوق کے عامیانہ اور بازاری حرکات و سکنات سے تھا یا پھر اس میں عاشق کی ہوسکارانہ دلباختگیوں کا بے حجابی کے ساتھ بیان ہوتا تھا

ہم عاشق کی زبان سے اس قسم کی باتیں سننے لگے تھے:۔

گرے ہوتے اُلجھ کر آستاں سے　　　چلے آتے ہو گھبرائے کہاں سے

ہمیں جھوٹے ہیں دغاباز ہمیں ہیں صاحب　　　ہم ستم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں۔

صحبت غیر کے ظاہر ہیں اثر آنکھوں پر　　　مہربان آپ کی خفت مرے سر آنکھوں پر

آج کل میں داغ ہو گے کامیاب　　　کیوں مرے جاتے ہو دو دن کے لئے

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی　　　بھیجنا ہے ایک کمسن کے لئے

یہ اُٹھنا بیٹھنا محفل میں اُن کا رنگ لائے گا　　　قیامت بن کے اُٹھیں گے بھبھوکا بن کے بیٹھے ہیں

چھپا چھپا کے نظر بازیاں ہوں غیروں سے　　　ہمیں سے آنکھ چرانا ذرا ادھر دیکھو

اس شان سے وہ برق وش آتا ہے ادھر آج　　　گلنار دوپٹے سے بھی اُڑتے ہیں شرر آج

امیر اتنا نہ چھیڑ اس کو سر شام　　　کہ شب بھر پیار کرنے کو پڑی ہے

وہ پھول دانوں کا مینہ وہ سیر یاد ہے داغ
وہ روز جھرنے پہ جھگٹ بڑی جھالوں کا

گدگدایا جو انھیں نام کسی کا لے کر
مسکرانے لگے وہ منہ پہ ڈوپٹہ لے کر

اور کچھ ہی دنوں کے اندر یہ وصل کا راز کبھی پاک ہوگئی اور بغیر کسی قسم کی جھجک کے ہر منزل ایسے اشعار میں مزہ آنے لگا:-

عید کا دن ہے پری زاد ہیں سارے گھر میں
رات زور کا اکھاڑہ ہے ہمارے گھر میں

پردہ اٹھا کے مجھ سے ملاقات بھی نہ کی
رخصت کے پان بھیجدئے بات بھی نہ کی

صبح کو آئے ہو نکلے شام کے
جاؤ بھی اب تم رہے کس کام کے

ہاتھا پائی سے یہی مطلب بھی تھا
کوئی منہ چومے کلائی تھام کے

جو کوئی مجھ الجھی بالے کی جھنجلا کے بولے
لگے پیار کو آگ ابھی کان جاتا

وصل کی رات چلی ایک نہ شوخی ان کی
کچھ نہ بن آئی تو چپکے سے کہا مان گئے

ہاں، جن بن کے مری جان کہاں جاتے ہیں
یہ مرے قتل کے سامان کہاں جاتے ہیں

ایک ہمارے لئے دربان ہیں نگہبان ہیں حفیظ
اور جو چاہے وہاں شوق سے جائے آئے

کیوں مجھ سے ہے یہ مفت کی تکرار کیا ہوا
اچھا جو میں نے کر ہی لیا پیار کیا ہوا

اور پھر ہم ان اشعار کو کیا سمجھیں:-

جب وہ باہیں گلے کا ہار نہیں
دور کا پیار کوئی پیار نہیں

وہ ایک ہم کہ جو پا لیا وصال کی رات
وہ ایک تم کہ تمھاری حیا سے کچھ نہ ہوا

مضطر اس بیوفا سے الفت کی
ارے میاں جاؤ یار کچھ نہ کیا

تم نے اک بوسہ پہ مضطر دل مضطر بیچا
یار ایمان کی یہ ہے کہ بڑے دام لئے

کہتے ہیں وصل میں تم چھیڑتے ہی جاتے ہو مجھے
گالیاں کچھ ابھی پڑ جائیں تو کیا بات رہے

کسی سے وصل میں سنتے ہی جان سوکھ گئی
چلو ہٹو کبھی ہماری زبان سوکھ گئی

آنکھیں دکھلاتے ہو جوبن تو دکھاؤ صاحب
وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

بجنے لگے، غیر کیا کیا وہ جو خلوت سے مرے نکلے
پریشاں باندھ کر جوڑا ڈوپٹہ اوڑھ کر الٹا

چھیڑ دینا تھا کہ یکبارگی دشناموں کی
ایک صیغہ تھا کہ فر فر اسے گردان گئے

یہ دوسری یا تیسری صف کے شعرا کا کلام نہیں ہے۔ یہ مسلم الثبوت مشاہیر کے اشعار ہیں جن کو اردو شاعری کی تاریخ کبھی نظرانداز نہیں کر سکتی کیونکہ ان کی کوششوں نے زبان کو سلیس و عام فہم بنانے میں بڑا حصہ لیا ہے امیر و داغ نے اردو زبان کی جمہوریت کو مستحکم بنایا لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ جہاں تک نفس شاعری کا تعلق ہے اس میں رکاکت، ابتذال اور پستی کی لے بھی انھیں بزرگوں کے دم سے بڑھی۔ سوچنے کی بات ہے کہ امیر جیسا فاضل اور درویش بھی اس قسم کے رکیک اور مبتذل مضامین باندھنا کمال شاعری اور اپنے لئے باعث فخر سمجھتا تھا۔ ایسے عالم میں جب ہم حسرت کی زبان سے یہ اشعار سنتے ہیں تو ہمارے اندر ایک نئی لہر دوڑ جاتی ہے اور ہم چونک پڑتے ہیں، ہم کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ کہیں سے اردو غزل میں نئی توانائی آگئی ہے اور اب اس نے ایک نئی اور خوش آیند سمت میں قدم اٹھایا ہے:-

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترک الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

جان کو صبر ہے نہ دل کو ہے تاب
تو نہیں ہے تو زندگی ہے خراب

لطف جاناں ہے جور کی تمہید — دیکھ حسرت نہ کھا فریب سراب

آرزو تیری برقرار رہے — دل کا کیا ہے رہا رہا نہ رہا

آپ کو اب ہوئی ہے قدر وفا — جبکہ میں لائق جفا نہ رہا

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں — آپ کی یاد کے سوا نہ رہا

وصل میں بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں — آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا — شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت — ان سے ملکر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی — ورنہ ہم اور کرم یار کی پروا نہ کریں

حال کھل جائے گا بیتابی دل کا حسرت — بار بار آپ انھیں شوق سے دیکھا نہ کریں

یا ہماری ہی یہ قسمت ہے کہ محروم ہیں ہم — یا مگر ان کی محبت کا نتیجہ ہے یہی

مجھ کو اتنا ہی تم سے اُنس بڑھا — جس قدر تم کو اجتناب ہوا

ان اشعار میں نہ تو کوئی خیال آفرینی ہے نہ کسی طرح کی فنی جدت طرازی پھر بھی معشوق کی ایک بے نام ادا کی طرح وہ ہمارے اندر ایک نیا تاثر پیدا کرتے ہیں اور ہم ایسا محسوس کرتے ہیں کہ اُردو غزل میں ایک نئے سُر چھیڑ دی گئی ہے جو نئی ہوتے ہوئے بھی بڑی پختہ اور گمبھیر ہے۔ حسرت کی آواز اپنی تمام ندرت اور تازگی کے باوجود اُردو غزل کی روایت عظمیٰ کی ایک ایسی جاندار یادگار ہے جو نئی نسل کے غزل سراؤں کے لئے نمونہ بنی۔ زندہ ماضی سے کہتے ہیں ؟ ہم اپنی پُرانی میراث کو لیکر ترقی کے راستے میں نیا قدم کیسے اُٹھا سکتے ہیں ؟ اس سوال کا بہترین جواب جہاں تک غزل کا تعلق ہے حسرت کی شاعری ہے

میں نے اس سے پہلے کسی موقع پر حسرت کی شاعری کو انتخابی (Eclectic) شاعری بتایا تھا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے اساتذہ سے لیکر اس وقت تک شاید ہی کوئی دوسرا اُردو شاعر ایسا ہو جس نے سعدی دکنی سے لیکر ادنیٰ سے ادنیٰ ہمعصر شاعر تک کے کلام کا مطالعہ اس محنت اور دقت نظر کے ساتھ کیا ہو۔ یہی نہیں انھوں نے جس دوڑ دھوپ اور جن مشقتوں کے ساتھ اُردو شعرا کے دواوین حاصل کرکے اُردوئے معلّےٰ میں انکے انتخابات شایع کئے وہ خود اپنی جگہ ایک یادگار کارنامہ ہے۔ اگر حسرت خود شاعر نہ ہوتے تو بھی ان انتخابات کی بدولت آج اُردو شاعری کی تاریخ میں ان کا نام زندہ رہتا ــــ آج بھی اگر حسرت کے شایع کئے ہوئے یہ انتخابات ہمارے سامنے نہ ہوں تو ہم نہ جانے کتنے چھوٹے بڑے اُردو شعرا کے ناموں اور ان کے اکتسابات سے ناواقف رہ جائیں۔ کسی کا کہنا ہے کہ جس کا کوئی ماضی نہیں وہ کسی مستقبل کا مستحق نہیں۔ اسلاف کی چھوڑی ہوئی میراث ہماری نئی زندگی کا سرمایہ کیسے اور کس حد تک بن سکتی ہے ؟ اس کا اندازہ کرنا ہو تو حسرت کے کلام کا مطالعہ کیجئے جو ایک مربوط مسلسل اور زندہ غزل کی تاریخ ہے۔ نئی نسل کے نوجوان شاعروں اور انشا پردازوں میں کہیں کہیں ایک افسوسناک کمی نظر آتی ہے دو ایک کو چھوڑ کر نئے ادیبوں میں کوئی ایسا نہیں جس نے اُردو نظم و نثر کا مکمل تاریخی مطالعہ کیا ہو اور جب ہم ان پر اعتراض کرتے ہیں تو اکثر نئے لکھنے والے ترقی پسندی کی پناہ لیکر ماضی کے اکتسابات کو حرف غلط بتانے لگتے ہیں۔ ان کو یہ نہیں معلوم کہ زندگی اور ادب دونوں تاریخ ہیں۔ ماضی سے رشتہ توڑ کر نہ حال کوئی حیثیت رکھتا اور نہ مستقبل کے کوئی معنی ہوتے ــ اُردو ہی نہیں دُنیا کی کوئی زبان ایسی نہیں جس میں کوئی ایسا شاعر بڑا شاعر مانا گیا ہو جو ادب الاساتذہ (Classics) سے کافی دستگاہ نہ رکھتا ہو۔ ہمارے نوجوان شاعروں اور ادیبوں کو اس حقیقت کا اعتراف کرنا ہے، چاہے وہ کتنی ہی ناگوار کیوں نہ ہو۔ خیر یہ تو ضمنی بات تھی۔ اصل بحث حسرت کی شاعری سے تھی

حسرت اُردو شاعری کی ایک جیتی جاگتی تاریخ تھے۔ انھوں نے ہر صنف اور صنف کے شاعروں کا ذوق اور شغف کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور چونکہ وہ طبیعت کے سچے شریف تھے اس لئے شاعری میں عام اس سے کہ وہ قدیم ہو یا جدید پہلی صف کا ہو یا تیسری صف کا جو صالح اور قابل قبول ٹھہرایا

اس کو اپنی شاعری کے خمیر میں سمولیا۔ حسرت کی یہ ہمہ گیری اور یہ وسعت ذوق و نظر ان کی معمولی خصوصیت نہیں ہے۔ ماننا پڑتا ہے کہ حسرت نے اپنے نفس شعری کی تربیت اور تہذیب میں بڑی ریاضت سے کام لیا ہے جو ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ یوں تو حسرت شعوری یا غیر شعوری طور پر ان تمام قدیم و جدید شعرائے اُردو سے متاثر اور مستفید ہوئے ہیں جن کا انھوں نے مطالعہ کیا ہے لیکن میر۔ مصحفی۔ غالب۔ مومن۔ اصغر علی خاں نسیم دہلوی، اور خود اپنے استاد منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی کی آواز ان کے کلام میں نہایت واضح اور نمایاں طور پر گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ حسرت کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن پر عوام کو ان گنائے ہوئے اساتذہ کے رنگ کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ دھوکا محض سطحی ہے اور اس کا تعلق اسلوب سے زیادہ ہے اور شعر کی اصلی مزاج سے کم۔ اصلی مزاج اور اندرونی کیفیت کے لحاظ سے حسرت کا ہر شعر چاہے وہ میر و درد کی یاد دلائے، چاہے غالب و مومن اور چاہے جرأت و مصحفی کی۔ اپنے اندر ایک شدید انفرادیت بھی رکھتا ہے جس کو ہم صرف حسرت سے منسوب کر سکتے ہیں چند اشعار ملاحظہ ہوں جو ایک مسلسل غزل سے لئے گئے ہیں:۔

توڑ کر عہدِ کرم ناآشنا ہو جائیے بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

میری تحریرِ ندامت کا نہ دیجئے کچھ جواب دیکھ لیجئے اور تغافل آشنا ہو جائیے

مجھ سے تنہائی میں ملئے تو دیجئے گالیاں اور بزمِ غیر میں جانِ حیا ہو جائیے

ہاں یہی میری وفائے بے اثر کی ہے سزا آپ کچھ اس سے بھی بڑھ کر پُرجفا ہو جائیے

جی میں آتا ہے کہ اس شوخِ تغافل کیش سے اب نہ ملئے پھر کبھی اور بے وفا ہو جائیے

بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد اس قدر بیگانۂ عہدِ وفا ہو جائیے

ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دلِ مایوس میں یعنی آخر بے نیازِ مدعا ہو جائیے

ہائے رے بے اختیاری یہ تو سب کچھ ہو مگر اس سراپا ناز سے کیونکر خفا ہو جائیے

ان اشعار میں اور اسی قبیل کے بہت سے اشعار میں جو درد مندی اور خود گدازشگی ہے وہ میر کا انداز لئے ہوئے ہے اور لب و لہجہ میں جو تیکھا پن ہے وہ جرأت، اور جرأت سے زیادہ مومن کی شان ہے اور زبان میں جو ناقابل تحلیل داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہے وہ مصحفی کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن ہو بظاہر متضاد نفسیات کے ساتھ گھلی ملی ہوئی حسرت کی اپنی ایک انفرادی خصوصیت ہے جس کو الگ کر کے بتانا آسان نہیں۔ معشوق کے سامنے سراپا رضا و تسلیم ہو جانا حسرت کی بھی تعلیم ہے مگر وہ اپنی شخصیت اور اس کے وقار کو اس سپردگی اور بے خودی میں بھی قایم رکھتے ہیں اور عشق کی والہانہ سپردگی کی حرمت میں بھی خلل نہیں آنے دیتے۔ یہ دراصل جدید نفسیات کا ایک میلان ہے جس کو "اگلے وقتوں کے لوگوں" میں ڈھونڈنا بیکار ہے جو خاموش تیکھا پن ان کے کلام میں محسوس ہوتا ہے وہ مومن۔ جرأت اور داغ کا تیکھا پن تو خیر ایک طرف غالب کے طنز سے بھی زیادہ عاز مانہ اور زیادہ باوقار ہے ——— ——— حسرت کے طنز میں بھی ایک نرمی اور گداختگی ہوتی ہے۔ ان کو ایک طرف تو یہ احساس ہے کہ محبوب کے آگے سرِ تسلیم خم کرنا عشق کا فطری تقاضا اور اصلی شیوہ ہے دوسری طرف ان کو یہ پندار ہے کہ جو ایسا کرتا ہے وہ کسی طرح محبوب سے کم قابلِ قدر اور لایقِ احترام نہیں۔ چند اشعار کے تیور ملاحظہ ہوں:۔

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کر لیں کیا ہوا اُن سے اگر بات بنائی نہ گئی

تم جفاکار تھے کرم نہ کیا میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

مل رہے گا جو اُن سے ملنا ہے لب کو شرمندۂ دعا نہ کریں

اب تو آتا ہے یہی جی میں کہ اے محوِ جفا کچھ بھی ہو جائے مگر تیری تمنا نہ کریں

اک تم کہ وفا تم سے نہ ہوگی نہ ہوئی ہے اک ہم کہ تقاضا نہ کیا ہے نہ کریں گے

ہشیار کہ اس پرسشِ پیہم کی نوازش عشاقِ بلاکش کو ہوسناک نہ کر دے

ہم پر بھی مثلِ غیر ہیں کیوں مہربانیاں		اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں

نئی بات شاید کوئی نہیں لیکن انداز اور لب و لہجہ کی انفرادیت کے ساتھ ان اشعار میں ایک بدلے ہوئے ذہنی میلان کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ میلان حسرت کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اور حسرت خود جیسا کہ میں ایک اور سلسلہ میں کہہ چکا ہوں اپنے زمانہ کی نہایت کھری اور صالح پیداوار ہیں

حسرت سے اُردو شاعری میں نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہوتی ہے۔ ان کی غزلیں پڑھ کر ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے اندر ایک نیا جیالا رہا ہے۔ حسرت کی شاعری میں جو نئے انداز کی مجاہدانہ از خود رفتگی ہے اور اُن کے تیور اور ان کی آواز میں جو نئے قسم کی سرفروشانہ بے نیازی ہے وہ اس میلان کی صرف بدلی ہوئی ہئیتیں ہیں جو زندگی کے اور شعبوں میں خاصکر سیاسیات میں شروع ہو چکا تھا اور تیزی اور گرمی کے ساتھ کام کر رہا تھا۔ حسرت کے کلام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شخص کو زندگی اور محبت کی تمام مشکلوں اور آزمائشوں پر عبور ہو چکا ہے اور اب اس کو کڑی سے کڑی مصیبت کا تصور خایف نہیں کر سکتا۔ اس لئے کہ اس نے "نفس مطمئنہ" کی کیمیا حاصل کر لی ہے۔ حسرت کے انداز اور ان کے لب و لہجہ میں نرمی، گھلاوٹ، خستگی کے ساتھ ساتھ خودداری اور اعتماد کا جو عنصر ہے وہ بالکل ان کا اپنا ہے جس سے پایا جاتا ہے کہ اس شخص کے لئے بڑی سے بڑی مصیبت اور نئی سے نئی ذلت کوئی قابل اعتنا بات نہیں ہو سکتی۔ جو شخص حکومت کے مظالم برداشت کر چکا ہو ظاہر ہے کہ معشوق کی جفاکاریاں یا غفلت شعاریاں اس کے حوصلے پست نہ کر سکتی تھیں بلکہ خلاف معمول ایسے مظالم اور مصائب حسرت کے دل میں زندگی کا نیا ولولہ پیدا کرتے ہیں اور وہ ان کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے ریشہ ریشہ میں بالیدگی کی ایک تازہ لہر محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے شاعر ہوتے ہوئے بھی وہ یاس پرست نہیں ہیں۔ ان کے لہجہ میں ایک رجائیت ہے جو کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی اس جگہ پھر کچھ اشعار سنئے:-

التفات یار تھا اک خواب آغاز وفا		سچ ہوا کرتی ہیں ان خوابوں کی تعبیریں کہیں

تیری بے صبری ہے حسرت خامکاری کی دلیل		گریۂ عشاق میں ہوتی ہیں تاثیریں کہیں

جور پیہم نہ کرے شان توجہ پیدا		دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا

نہیں غم جیب و دامن کا گریباں تک رہی تنگی		نہ اٹھے گا مرے دست جنوں سے رنج بیکاری

کسی پر مٹ کے رہ جانا ہے حسرت		ہمیں کیا کام عمر جاوداں سے

نہ سہی آپ جفا سے جو نہیں باز آتے		جائیے جائیے اب ہم کو بھی اصرار نہیں

ان اشعار میں حسرت کا اصلی کردار جھلک رہا ہے جو جانبازانہ صداقت ان کی شخصیت کی ترکیب میں داخل ہے وہ ان کے اشعار میں بھی نمایاں ہے یہ بغاوت کی حد تک بڑھا ہوا خلوص ان کی زندگی کا سب سے زیادہ اہم عنصر ہے یہی ان کی غزلوں کی جان ہے۔ حسرت کو کبھی ہمارے ملک کی انقلابی تاریخ بھلا نہیں سکتی اور نہ اُردو غزل کی تاریخ کبھی حسرت سے تجاہل برت سکتی ہے

اب ایک بار پھر میں حسرت کی شاعری کی اُس خصوصیت کی طرف رجوع کرنا چاہتا ہوں جس کو میں نے "ذاتیت" کہا ہے —— حسرت کے کلیات میں ہر رنگ کے اشعار ملتے ہیں اور ان کے اکثر اشعار پر بادی النظر میں پُرانے اساتذہ کے رنگ کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ ان میں کافی تعداد ایسے اشعار کی بھی ہے جن میں حسرت، حسرت نہیں اور جو یا تو اساتذہ کی تقلید میں صرف مشق و ریاضت کے لئے کہے گئے ہیں یا جن کا تعلق ان کے ذاتی عقاید سے ہے۔ بعض نقادوں نے انھیں پر حسرت کی تنقید کی بنیاد رکھی ہے۔ ایسا کرنا یا تو سراسر مغالطہ ہے یا بدنیتی۔ حسرت کے کلام میں ایسے اشعار کافی مل جائیں گے جو اولیا اور اصفیا کی خدمت میں بطور نذر عقیدت کے پیش کئے گئے ہیں۔ ان سے اُن کی شاعری کی نمایندگی نہیں ہوتی۔ پھر چونکہ حسرت، میر اور غالب سے لے کر امانت اور جان صاحب تک سب ہی کے معترف تھے اس لئے ان کے کلیات میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کو ہم محض استادانہ تقلید کہہ سکتے ہیں اور جو حسرت کا اصلی رنگ ہرگز نہیں۔ میں ایسے اشعار کو مثال کے طور پر پیش کر کے اپنا وقت ضایع کرنا نہیں چاہتا

لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اور جیسا کہ خود حسرت نے اعتراف کیا ہے وہ دہلی اور لکھنؤ کے اساتذہ میں سبھی سے مستفیض ہوئے ہیں اور سبھی کے اثرات اُن کے کلام کی اندرونی ترکیب میں عنصری حیثیت سے داخل ہیں۔ ان کے کلام کا ایک حصہ تو میر اور ان کے معاصرین کے معیارِ تغزل کی

یاد دلاتا ہے۔ مثلاً :-

طعن اغیار سنے سرزنش خلق سہی — ہم نے کیا کیا تری خاطر سے گوارا نہ کیا

جان کو صبر ہے نہ دل کو تاب — تو نہیں ہے تو زندگی ہے خراب

صبر مشکل ہے آرزو بیکار — کیا کریں عاشقی میں کیا نہ کریں

شوق اُن کا سو مٹ چکا حسرت — کیا کریں ہم اگر وفا نہ کریں

شکوہ سنج الم ہوئے حسرت — ستم یار کا ادب نہ کیا

کٹ گئی احتیاط عشق میں عمر — ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

ان سے کچھ تو ملا درد و غم ہی سہی — آبرو کچھ تو رہ گئی دل کی

مرتا ہے کسی شوخ جفاکار پہ حسرت — شاید یہ فسانہ کہیں تم نے بھی سنا ہو

بغیر ان کے دم بھر نہیں چین دل کو — کبھی اُن سے گویا جدائی نہ ہوگی

آنکھوں کو انتظار سے گردیدہ کر چلے — تم یہ تو خوب کار پسندیدہ کر چلے

میں نے ان اشعار کو میر کے رنگ کے اشعار میں شمار کیا ہے اس لئے کہ میرا خیال ہے کہ میر بھی اس انداز کے شعر کہہ سکتے تھے۔ لیکن ان میں حسرت کی اپنی شخصیت بھی اس طرح نمایاں ہے کہ کوئی صاحب شعور اس کو محسوس کئے ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح دوسرے اساتذہ کا رنگ بھی حسرت کی غزلوں میں ملتا ہے مثلاً ذیل کے اشعار جن میں الفاظ کی بندش اور ترکیبوں کی تراش خراش پہ مومن۔ غالب اور نسیم دہلوی کا دھوکا ہو سکتا ہے :-

ازبسکہ ناز یار بہ شکل عتاب تھا — جو کامیاب تھا وہی ناکامیاب تھا

ہے دینا سے بیزاریاں نہ گئیں — میری پرہیز گاریاں نہ گئیں

شغل مے سے فلک جناب ہوا — کون کہتا ہے میں خراب ہوا

تسکیں ہو سکی نہ دل ناشکیب کی — سب ہم پہ کھل گئیں تری باتیں فریب کی

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں — کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں

گھبرا کے تغافل سے تمنا ہے ستم کی — حالت کوئی دیکھے ترے مجبور الم کی

سب سے شوخی ہے اک ہمیں سے حیا — اے فریب نگاہ یار یہ کیا

انکار اور اک جرعہ صہبا سے بھی انکار — ساقی یہ تری کم نگہی یاد رہے گی

ایک بار سنی تھی سو مرے دل میں ہے موجود — اے جان تمنا تری تقریر ابھی تک

کچھ حد سے بڑھ چلی ہیں تری کج ادائیاں — اس درجہ اعتبار تمنا نہ چاہیے

گر جوش آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی — میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا

افزوں ہوئیں کچھ اور محبت کی شورشیں — تجدید آرزو جو ہوئی انتہا کے بعد

ان کے علاوہ حسرت کے یہاں اور نہ جانے کتنے اشعار ہیں جن پر مومن اور غالب اور ان کے دبستان کے دوسرے شعرا کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ دھوکا ہی دھوکا ہے ورنہ صاحب نقد و نظر کے لئے ان اشعار میں خود حسرت کی ذہنی آواز کے ارتعاشات اس قدر غالب اور حاوی ہیں کہ دھوکے کی گنجائش نہیں۔ مومن جب اس قسم کے الفاظ اور ترکیبیں استعمال کرتے تھے تو ان کا مقصد زیادہ تر اپنی شاعرانہ جدت طرازیوں کا کرشمہ دکھانا ہوتا تھا اور وہ اپنے اشعار کو اکثر چیستاں بنا کر رکھ دیتے تھے اور غالب کے اشعار محض چیستاں تو نہیں ہوتے لیکن ان کے الفاظ "گنجینۂ معنی" کا اچھا خاصا طلسم ضرور ہوتے ہیں جن پر عبور پانا ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ مگر حسرت بیان اور الفاظ اور بندشوں کی نازکی کو قایم رکھتے ہوئے مضمون کی واقعیت اور موضوع کی عمومیت اور جامعیت کو ایک لمحہ کے لئے بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ جو اشعار ابھی سنائے گئے ہیں ان کو سمجھنے کے لئے تامل ضرور کرنا

صلاحیت درکار ہے۔ دوسرے ایک اس سے بھی زیادہ نازک بات ہے۔ حسرت کسی فطری صورت حال سے فطری لذت حاصل کرنے کی بڑی فطری صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ بڑے بیباک انسان تھے اور ان کے مذہبی کسی قسم کے نفسیاتی مصالح مزاحم نہیں تھے۔ وہ تمنا کی نظارہ بازی کو انسان کی فطرت معصوم کا ایک بہت معمولی تقاضا سمجھتے تھے اور وہ "حسن کی بے شعوری" یا باشعوری سے پورا مزہ حاصل کرنے کے لئے تیار تھے۔ وہ حسن کا بہت صحیح ذوق اپنے اندر رکھتے تھے اور ان کے لئے جسمانی اور غیر جسمانی کے درمیان کوئی تفاوت نہیں تھا۔ وہ افلاطون کی طرح خیر، حسن اور حقیقت کو ایک ہی سمجھتے تھے۔ یعنے وہ ایک کائناتی بصیرت رکھتے تھے اور وہ حسن کو بہرحال خلاق کائنات سمجھتے تھے۔ وہ اس راز سے واقف تھے کہ :-

> ہزار نقش دریں کارگاہ درکار است　　　گیر خود، دہ نظیری ہمہ نکو بستند

ایسا شخص ظاہر ہے جس قدر بھی وسیع المشرب ہو کم ہے لیکن پھر بھی مندرجۂ ذیل قسم کے اشعار حسرت کے شایان شان نہیں مگر پھر ایسے اشعار حسرت کی صحیح نمایندگی نہیں کرتے :-

> حایل تھی بیچ میں جو رضائی تمام شب　　　اس غم میں ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

ایسے اشعار دیوان میں ردیفوں کی خانہ پُری کرنے کے لئے کہے گئے ہیں یا قافیہ بندی کی غرض سے یا پھر بطور مشق کے جن کو حسرت کے اصلی مزاج شاعری سے کوئی واسطہ نہیں۔ اسی طرح میں حسرت کے کلام کے اس حصہ کو بھی قابل اعتنا نہیں سمجھتا جس کا تعلق اُن کے اپنے مذہبی اعتقادات و ارادات سے ہے اور جس کو بلا وجہ کلام حسرت کے انتخابات میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ حسرت نے یہ اشعار اس لئے ہرگز نہیں کہے کہ آپ ان کو پڑھیں اور ان کی شاعری کا داد دیں۔ حسرت نے ایک مرتبہ شاعری کی مختلف قسمیں بیان کی تھیں۔ لیکن وہ محض ایک ضمنی بات تھی۔ میرے سامنے انھوں نے شاعری کی تین قسمیں گنائی تھیں۔ عاشقانہ۔ عارفانہ اور فاسقانہ۔ پرنسپل عبد الشکور نے اپنی "حسرت موہانی" میں اس کے علاوہ بھی کئی قسمیں گنائی ہیں۔ لیکن میں نے خود حسرت سے کہہ دیا تھا کہ اب بھی کہتا ہوں کہ حسرت کے کلام کے عام تیور صرف عاشقانہ ہیں وہ صرف عاشقی اور شاعری کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ یہاں میں عاشقی کو بہت وسیع معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ حسرت کی زندگی میں عشق "چکّی کی مشقت" کی صورت اختیار کئے ہوئے تھا۔ غالب نے کہا تھا :-

> "قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد　　　ہاں کچھ اک رنج گرانباری زنجیر بھی تھا"

اور حسرت بھی کہتے ہیں :-

> "کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرت　　　گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا"

غالب کا شعر محض تخیل ہے۔ حسرت کا شعر ایک نہایت شدید تجربہ ہے۔ حسرت نے بڑی وسیع المشرب اور ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ اس لئے ان کے کلام میں رنگ اور طرز کا جیسا تنوع پایا جاتا ہے اس کی مثال کسی دوسرے اُردو شاعر کے کلام میں شاید ہی ملے۔ حسرت کے اشعار میں میر کی گھلاوٹ اور سوز و گداز، درد کی خستگی اور برشتگی۔ غالب کی پُر تامل خلش اور کہیں کہیں ان کے بڑے بلیغ نفسیاتی اشارے، مومن کی واقفکارانہ رمز شناسی اور ان کی ادا ان کے شاگرد رشید نسیم دہلوی کی رنگین اور پرمعنی بندشیں، مصحفی کی رچی ہوئی خارجیت، جرأت اور داغ سے زیادہ تربیت یافتہ معاملہ بندی۔ سبھی کچھ سلیقہ اور قرینہ کے ساتھ ملے گی مگر انداز اور لہجہ میں ایک انفرادیت بہرصورت محسوس ہوگی۔ حسرت کا ہر شعر چاہے وہ اساتذہ میں کسی کے رنگ کی بھی یاد دلائے بہرحال حسرت کا اپنا شعر معلوم ہوتا ہے۔ حسرت کی اس وسیع المشربی نے ان کو زندگی اور ادب دونوں میں تھوڑا سا نقصان بھی پہونچایا ہے۔ [illegible] شاعری کی حیثیت سے وہ بہت روادار تھے۔ ان کی فراخ دلی کا یہ عالم تھا کہ ہر سطح کے شاعر کو شاعر اور ہر قسم کے شعر کو شعر سمجھتے تھے اور اس سے اثر قبول کرتے [illegible] تک ہوتا تو خیر کوئی مضایقہ نہ تھا۔ وہ خود بھی ایسے اشعار اکثر اپنے دیوان میں شامل کر لیتے تھے جو اُن کے اشعار نہیں معلوم ہوتے اور جن کو وہ مجبوراً بھرتی کہنا پڑتا ہے۔ اس قسم کے اشعار تعداد میں کم ہیں اور ان کو حسرت کے بہترین کارناموں میں شمار کرنا اور انھیں پر تنقید کی بنیاد رکھنا نقاد کا بچھوراپن ہوگا۔ ایسے اشعار سے حسرت کی شاعرانہ حیثیت کو جو نقصان پہونچ سکتا ہے وہ ناقابل لحاظ ہے۔ اور پھر حسرت کی شاعرانہ حیثیت کو جو نقصان پہونچ سکتا ہے وہ ناقابل لحاظ ہے اور پھر حسرت زندگی کو نقصان اور فایدہ کے پیمانوں سے ناپتے کب تھے؟ جس شخص کی زندگی کا بہترین حصہ فرنگی کی قید اور اس کی اذیتوں میں گزرا ہو وہ نقصان اور فایدہ کیا جانے؟ وہ تو بقول اقبال :- [illegible]

لو وہ دامن چھڑا کے چل بھی دیئے　　عاشق ناتواں سے کچھ نہ ہوا
ان کو جی بھر کے دیکھ بھی نہ سکا　　حسرت بدگماں سے کچھ نہ ہوا

مرضیٔ یار کے خلاف نہ ہو　　لوگ میرے لئے دعا نہ کریں

عشق جب شکوہ سنج حسن ہوا　　التجا ہوگئی گلا نہ رہا

راضی برضا ہم ہیں بہرحال مگر ہاں　　ڈر ہے کہ یہ خو کو ستمگار نہ کر دے

نہ ملیں گے دل بیتاب کرے لاکھ اصرار　　ہم بھی جاں باب تجھے اور عہد شکن بھول گئے

حسرت کے جتنے اشعار ان صفحات میں مثال کے طور پر درج کئے گئے ہیں اُن کو پڑھئے تو ان میں تمام اکابر شعرائے اُردو کے لطیف ترین عناصر کے ساتھ حسرت کی اپنی روح گھلی ہوئی ملے گی۔ حسرت کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اُردو شاعری میں مرکزی آمریت کو ختم کر دیا اور دلی اور لکھنؤ کے مدرسوں کی زندہ اور صالح خصوصیتوں کو قبول کر کے اپنے کلام میں اس طرح جذب کر لیا کہ دونوں کا فرق باقی نہ رہا۔ اس طرح دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کا بڑا جھگڑا جو کبھی بغض و عناد کی حد تک بڑھ جاتا تھا خود بخود مٹ گیا۔

اُردو زبان کے قدیم گلدستے

(حسرت موہانی)

اپنے تذکرے کے لئے دریافت حال و تلاش کلام شعرا کے سلسلہ میں اُردو زبان کے تقریباً کل مطبوعہ و غیر مطبوعہ دواوین اور تذکروں کے علاوہ ہم نے قدیم گلدستوں کی بھی اکثر جلدیں بہم پہونچائی ہیں۔ اپنے زمانۂ حیات میں یہ گلدستے اچھے سمجھے جاتے ہوں یا بُرے، کامیاب ہوں یا ناکام، مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مرورِ ایام نے ان میں سے ہر ایک کو بجائے خود تاریخی اور ادبی دلچسپیوں کا ایک ایسا مجموعہ بنا دیا ہے جس کا مطالعہ کسی حالت میں تضیع اوقات کا موجب نہیں ٹھہرتا۔ ہمارے خیال میں گزشتہ صدی عیسوی کے بعض مشہور گلدستوں کی مختصر کیفیت کا تفریح ناظرین کے لئے اُردوئے معلّٰی کے ہر پرچہ میں سلسلہ وار شایع ہونا خالی از لطف نہ ہوگا۔ گلدستوں کے نام بقید سنہ اجرا ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:-

۱- گلدستۂ شعر ضمیمۂ انوار الاخبار لکھنؤ سنہ ۱۸۷۳ء
۲- گلدستۂ ریاض خیرآباد سنہ ۱۸۶۹ء
۳- نتیجۂ سخن کلکتہ سنہ ۸۲ء
۴- پیام یار لکھنؤ سنہ ۸۳ء
۵- تحفۂ عشاق لکھنؤ سنہ ۸۴ء
۶- کرشمۂ دلبر خیرآباد سنہ ۸۵ء
۷- ریاض سخن مرادآباد سنہ ۸۵ء
۸- دامنِ گلچیں لکھنؤ سنہ ۸۵ء
۱۷- فتنۂ عطر فتنہ سنہ ۸۵ء
۹- نغمۂ بہار لکھنؤ سنہ ۸۶ء
۱۰- گلدستۂ کیف اناؤ سنہ ۸۹ء
۱۱- دامن بہار آگرہ سنہ ۹۲ء
۱۲- گلچیں لکھنؤ سنہ ۹۳ء
۱۳- انتخاب لکھنؤ سنہ ۹۳ء
۱۴- تصویر عالم لکھنؤ سنہ ۹۶ء
۱۵- ریاض سخن اٹاوہ سنہ ۹۶ء
۱۶- خدنگ نظر لکھنؤ سنہ ۹۶ء
۱۸- معیار لکھنؤ سنہ ۹۹ء

کچھ حسرت کے بارہ میں

(پروفیسر رشید احمد صدیقی)

حیات شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز
سرشت اُس کی ہے مشکل کشی جفا طلبی
(اقبالؔ)

حسرت نے شاعری اختیار کی۔ حسرت ہی تھے، اُن کا کوئی کیا کر سکتا تھا لیکن کوئی شاعری سے پوچھے کہ نیک بخت تجھے کیا پڑی تھی کہ تو نے حسرت کو اختیار کیا۔ حسرت اور غزل بڑی مشکل سے سمجھ میں آنے کی بات ہے۔ حسرت کی کونسی بات غزل سے مناسبت رکھتی تھی!

ایک دفعہ میں نے پوچھا کیوں حسرت صاحب۔ آپ کے شعر پڑھ پڑھ کر جو چاہے کسی کے معشوق پر قبضہ کر سکتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک مولوی بھی ایسا کر سکتا ہے جو آپ کے اُن اشعار کو بھی پڑھنے سے باز نہ آئے گا جو اولیائے عظام کی شان میں آپ نے لکھے ہیں اور جن میں کہیں کہیں ردیف قافیے مصرعوں میں ناپ سے کچھ ہی کم لیکن تول میں یقیناً زیادہ ہیں اور وہ اس لئے کہ معشوق نہ ملا تو اولیائے کرام ہی مل جائیں گے لیکن یہ تو بتایئے ان اشعار سے آپ خود کسی معشوق پر قبضہ پا سکے یا نہیں اور پا سکے تو کتنے دنوں قبضہ "فاسقانہ" رہا اس کے بعد "عارفانہ" رہ گیا!

حسرت صاحب بچوں کی طرح کھل کھلا کر ہنس پڑے اور کہنے لگے بھئی آپ نے لطیفہ خوب کہا، خوب، بہت خوب!

حسرت کی غزلوں میں خواہ مخواہ کے کھپلے نہیں ملتے۔ وہ سسکتے بلکتے نہیں۔ نہ مرثیہ خوانی نہ حدی خوانی۔ نہ چھیچھا نہ پخ پخ، نہ پیترے دکھاتے ہیں نہ پڑا سوا بننے کی کوشش کرتے ہیں، نہ خود عذاب میں مبتلا ہوتے ہیں نہ ہم کو ہونے دیتے ہیں۔ جذبات و تخیل کی بھی کچھ ایسی زیادہ کار فرمائی نہیں ہے شعر کہنے کے لئے نہ خود افیون، شراب یا بھنگ استعمال کرتے ہیں نہ ان کے اشعار ان چیزوں کے استعمال پر اصرار کرتے ہیں

حسرت کو زبان پر بڑا عبور ہے، غزل میں زبان کو بڑا دخل ہوتا بھی ہے۔ اس لئے کہ اُردو خود ایک بھرپور غزل ہے۔ غزل اور اُردو ایک دوسرے میں کچھ اس طرح من تو شدم تو من شدی ہو گئے ہیں کہ ہم غزل سنتے ہیں تو ہمارا ذہن بیک وقت موضوع، اسلوب، لہجہ، اظہار و ابلاغ ہی کی طرف متوجہ نہیں رہتا بلکہ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ زبان ذوق اور ظرف کے بھی تقاضے پورے ہوئے یا نہیں! اتنے سارے تقاضے اکثر بڑی مشکل سے پورے ہوتے ہیں۔ یہ باتیں جاگیردارانہ نظام کی لعنت ہوں یا برکت مجھے اس سے بحث نہیں، میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ یہ باتیں اور اس طرح کی باتیں سلامت اور رکھ رکھاؤ سے آئیں یا فتنہ و فساد سے۔ بڑی باتیں اور بڑی شخصیتیں جتنی انسانی عظمت پر گواہ ہوتی ہیں اتنی کسی نظام کی لعنت یا برکت نہیں ہوتیں!

حسرت کے زبان پر عبور رکھنے اور کسی دوسرے کے زبان پر عبور رکھنے میں فرق ہے۔ عام طور پر ہم زبان کا ماہر اس کو قرار دینے کے عادی ہیں جو روزمرہ، محاورہ، ضرب الامثال یا رعایات لفظی وغیرہ کو اچھا تا بنا تا اور کھپاتا رہتا ہے۔ زبان میں مہارت کا یہ تصور مولویانہ یا مدرسانہ ہے۔ زبان میں مہارت اسے سمجھتے ہیں کہ زبان کو بے تکلف استعمال کرے، لیکن زبان کی صحت اور حسن میں فرق نہ آنے پائے اور سننے والے کو یہ محسوس نہ ہو کہ شاعر یا ادیب نے زبان کے کرتب یا اپنے کرتوت دکھائے ہیں۔

حسرت زبان کی نمائش کبھی نہیں کرتے۔ وہ اپنے خیالات اور جذبات کو جن الفاظ اور فقروں میں ظاہر کرتے ہیں انھیں کو ذرا اِدھر اُدھر کر کے شعر کی صورت دے دیتے ہیں۔ آپ حسرت کی عبارت کا مطالعہ کر کے بتا سکتے ہیں کہ جن خیالات و جذبات کے وہ حامل ہیں وہ کس شکل و شان سے کب اور کیونکر نازل ہوئے۔ اکثر شعرا اور ادیب خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے اپنے نزدیک بہترین الفاظ و عبارت تلاش کرتے ہیں اور اس کے لئے

سنوارنے میں بڑی محنت کرتے ہیں۔ یہ کوئی عیب یا کمزوری نہیں ہے۔ لیکن ظاہر ہے۔ اس شاعر یا ادیب کا زیادہ قابل ہونا پڑے گا جو تقریباً ... عبارت میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار، وابلاغ خوبی سے کر سکے جس میں وہ وقوع میں آئے ہوں۔ یہاں یہ نکتہ واضح ہو جاتا ہے کہ حقیقی شاعر کے ہاں ہر جذبہ اور ہر خیال اپنی زبان اپنے ساتھ لاتا ہے۔ حسرت کے ہاں اکثر الفاظ اور ترکیبیں غریب سی معلوم ہوں گی۔ لیکن بات بجر ... اور دلنشین ... دو پکھ ایسا محسوس ہوگا جیسے وہ بات اسی انداز سے انھیں الفاظ میں کہی جا سکتی تھیں یا دلنشین ہو سکتی تھی!

حسرت جن اکابر شعراء سے جس شد و مد سے اظہار عقیدت کرتے ہیں، مثلاً میر، قائم - مومن - مصحفی - نسیم لکھنوی یا نسیم دہلوی یا مولانا خسرو ... تبریزی - نظیری - فغانی - سعدی و جامی اتنا ان اساتذہ کا اثر ان کے کلام پر نظر نہیں آتا۔ اس میں بھی شبہ ہے کہ انھوں نے براہ راست ان سے استفادہ لیا ہو۔ وہ ان کا نام رسماً اور تبرکاً لیتے ہیں اور خود اپنے کلام کی داد دینا چاہتے ہیں تو بجائے کچھ اور کہنے کے ان مشاہیر کا نام لے لیتے ہیں۔

شاعری میں حسرت دہلی کے بہ نسبت لکھنؤ سے زیادہ قریب ہیں۔ لکھنؤ کی روایات شاعری سے ان کو خاصی دلچسپی ہے۔ لکھنؤ کے دبستان شاعری میں اتنا عشق نہیں جتنی عیاشی ہے۔ حسن سے اتنا لگاؤ نہیں جتنا حسینہ سے۔ اس عیاشی میں بھی لمس و لذت کا اتنا دخل نہیں ہے جتنا خرافات کا۔ لکھنوی شعراء رقیب کا بہت کم تذکرہ کرتے ہیں۔ رقیب سے مجھے کوئی عشق نہیں لیکن اس پر تعجب ضرور ہوا ہے کہ لکھنؤ کے شعرا کا محبوب کا تصور رقیب کے تصور سے آشنا ہے نیاز یا رشک کے عنصر سے اتنا پاک کیوں ہے۔ حسرت کے ہاں بھی رقیب کا عمل دخل تقریباً صفر ہے

اگر دنیا کے انقلابات کی کبھی "اندرون خانہ" تاریخ لکھی جا سکی تو عشق مجازی کے کرتوت اور کارناموں کے عجیب و غریب کرشمے ملیں گے۔ حسرت کا عشق تمام تر مجازی ہے، انھوں نے اولیا اور اتقیا کی شان میں جو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ وہ بھی اسی عشق مجازی کا ردعمل ہو تو کچھ تعجب نہیں۔ ایسا ہوتا ہے۔ میں اپنے اس گمان کو حسرت کے حضور میں گستاخی نہیں سمجھتا۔ میں حسرت کے عقیدہ کی پختگی خیال کی رعنائی طبیعت کی سادگی اور جذبات کی صحت مندی کا دل سے معترف ہوں۔ ان کی زندگی اور ان کی شاعری کے عوامل ایک دوسرے سے کہیں برسر پیکار نہیں ہوتے۔ ان کی شاعری ان کا عشق، ان کی سیاست، ان کا ائمہ دین سے شغف، ان کی زندگی کے طور طریقے سب علٰحدہ علٰحدہ خانوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ہر ایک کا مصرف، ہر ایک کے اوقات اور ہر ایک کا محور اور عالم جدا ہے

حسرت نے اپنی عاشقی کے بارہ میں جو اعتراف کیا ہے وہ بڑا معنی خیز ہے یعنی :-

مجازی عشق بھی اک شے ہے لیکن   ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی!

کسی نعمت کا نہ منکر ہونا نہ عادی بالخصوص عشق مجازی جیسی نعمت کا جسے حسرت نے وہ زیبائی اور صحتمندی بخشی جو اُن سے پہلے ان سے یقیناً بڑے شعرا کے بھی حصے میں نہ آئی تھی عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ اس بنا پر یہ کہنا شاید بے محل نہ ہو کہ شاعری میں حسرت کا کوئی محور نہیں

کوئی انسان ایسا نہیں جو فطری جذبات سے خالی ہو۔ لیکن جب تک یہ جذبات زندگی کی کسی اعلیٰ قدر کے حصول یا حفاظت یا خدمت میں صرف نہ کئے جائیں نہ ان جذبات کو کوئی خاص وقعت دی جا سکتی ہے اور نہ ان جذبات کے حامل کو۔ یہی سبب ہے کہ عشق مجازی اپنی ساری لذتوں کے باوجود اور عشق مجازی کا شاعر اپنی تمام رنگینی اور دلکشی کے باوجود اچھا شاعر تو ہوتا ہے، بڑا شاعر نہیں ہوتا۔ گو میں بالکل ضروری نہیں سمجھتا کہ ہر شاعر بڑا شاعر بننے یا کہلانے کے لئے خطبۂ صدارت ہی تصنیف کرتا رہے۔ اچھا شاعر ہونا بھی بہت بڑی بات ہے۔ مزے کی بات کہنا بڑی بات کہنے سے کبھی کبھی دشوار تر ہوتا ہے

بایں ہمہ یہ کہنے میں شاید ہی کسی کو تامل ہو کہ حسرت کا غزل پر بڑا احسان ہے اور میرے نزدیک جس کا غزل پر احسان ہے اس کا پوری ... شاعری اور اردو زبان پر احسان ہے۔ حسرت نے غزل کی آبرو اس زمانہ میں رکھ لی جب غزل بہت بدنام اور ... سے ... تھی ... غزل کی اہمیت اور عظمت ایک نامعلوم مدت تک منوالی

حسرت خالص غزل گو تھے۔ ان سے پہلے بڑے بڑے جید غزل گو گزرے تھے۔ معاصر غزل گو بھی اپنا اپنا مقام رکھتے تھے پھر بھی حسرت کی غزل ممتاز و منفرد ہے۔ اس لئے کہ حسرت غزل کا سہارا غزل ہی سے لیتے ہیں کسی اور سے نہیں۔ غزل گوئی کی ... غزل کا معیار حسرت ... رہے گے

حسرت، جرأت اور داغ کے قبیلے سے ہیں لیکن حسرت کی سطح، حسرت کا سلیقہ، حسرت کی شائستگی یا بحیثیت مجموعی حسرت کا ذوق ان دونوں سے زیادہ پاکیزہ اور گوارا ہے۔ حسرت کا نہ صرف محبوب جرأت اور داغ کے محبوب سے زیادہ شائستہ اور شستہ ہیں۔ مجازی عشق میں محبوب کی شائستگی شاعر اور عاشق دونوں کے لئے بہت بڑی نعمت ہے ورنہ دونوں ایک دوسرے کے لئے باعث ننگ بن جاتے ہیں اور بالآخر ایک دوسرے کو رسوا کر دیتے ہیں۔

حسرت کے ہاں نہ الفاظ اور فقروں کی تام جھام ہے نہ جذبات کی فنخ، وہ اس بارے میں بڑے کفایت شعار، سادگی پسند اور "براہ راست" ہیں۔ اُردو میں شاعری بڑی کثرت سے، بڑی دھوم دھام سے۔ اور بڑی دیر تک ہوتی رہی ہے۔ اب بھی چور بازاری کے بعد اسی کی گرم بازاری ہے۔ اس نے اُردو لکھنے والوں میں مبالغہ نگاری عام ہے۔ یہاں تک کہ ہم شریفوں میں بیٹھ کر اس طرح SUPERLATIVES "افضل التفضیل" میں گفتگو کرتے ہیں جیسے کوئی مولوی مذہبی رسالے یا اخبار کی اڈیٹری کر رہا ہو! حسرت کی خوبصورتی، بے تکلفی اور بھولے پن سے پتہ کی بات مزے سے کہہ جانے کا جو ملکہ ہے وہ دوسرے شعرا کے حصہ میں بہت کم آیا ہے۔

حسرت جہاں تہاں خامے، بے جھجک بھی ہو جاتے ہیں لیکن وہ شستہ اور شائستہ اتنے ہیں کہ بڑی آسانی اور کامیابی سے ایک طرف داغ و جرأت سے اور دوسری طرف آجکل کے نئے انداز کے لکھنے والوں سے علیحدہ اور اونچے ہو جاتے ہیں۔ حسرت وہ آخری حد متعین کر دیتے ہیں۔ جہاں تک ہم جنسی جذبات کے اظہار میں جا سکتے ہیں، اس کے بعد جنسی جذبات کا اظہار نہیں رہ جاتا۔ ارتکاب شروع ہو جاتا ہے! ہمارے نوجوان شعر شاعری کرتے وقت اظہار، اعلان۔ ابلاغ اور ارتکاب میں تمیز کرنے کی بہت کم زحمت اُٹھاتے ہیں۔ شاعری کرتے وقت اُردو شاعری میں جہاں تہاں بہت کا عمل دخل اسی زحمت سے بچنے کا نتیجہ ہے۔

حسرت کے یہاں خدا کا تصور بہت کم ملتا ہے۔ تقریباً نہیں کے برابر، وہ اصحاب القبور کی خوشنودی پر جتنی توجہ دیتے ہیں اتنا یوم القیام کی آزمائش سے عہدہ برآ ہونے کا عزم نہیں دکھاتے۔ یہ باتیں شاعری میں تلاش کرنا یا ان کو شاعری کا معیار قرار دینا کچھ ضروری نہیں بالخصوص کسی غزل گو کے ہاں لیکن یہ باتیں اتنی رسمی یا مذہبی نہیں ہوتیں جتنی ان سے ماورا کچھ اور بڑی شاعری میں انسان کی برتری و بغاوت کا احساس و اہتزاز پایا جانا ضروری ہے۔ ایسا احساس و اہتزاز جو "اصلح و اعظم" قدروں کا اثبات کرے نہ کہ نفی

اب جبکہ بعض غیر متعلق باتیں چھڑ ہی گئیں ان کے بعض "متوسلین و متعلقین" کے بارے میں بھی کچھ کہہ ڈالنے میں مضایقہ نہیں، میں نے ابھی ابھی کہا ہے کہ بڑی شاعری میں انسان کی برتری و بغاوت کا احساس و اہتزاز پایا جانا ضروری ہے (ہر برتری میں بغاوت مضمر ہوتی ہے) لیکن عام طور پر اس نقطۂ نظر کی خانہ پری ہمارے بعض نامور شعرا اور ان کے عقیدت مند اس طرح کرتے ہیں کہ وہ انسان نہیں بلکہ شاعر کا احساس برتری اور کمتری آپ کچھ بابت کچھ سمجھ کر وجد کرتے ہیں یا ہماری آپ کی آبرو کے درپے ہوتے ہیں، یہی نہیں بلکہ ان شعرا کے ہاں برتری کا اتنا احساس نہیں ہوتا جتنا برتری کی خواہش کے اظہار و اعلان کا ہوتا۔[۱]

اُردو شاعری میں احساس برتری کا خصوصیت کے ساتھ اظہار سب سے پہلا غالب نے کیا جس پر اقبال نے ایسا قصر تعمیر کر دیا جس کے کنگرے عرش کی بلندیوں میں او جھل ہیں، دوسری مثال یگانہ چنگیزی اور بعض دوسرے شعرا کی ہے جن کی تلاش آسان ہے

یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ غزل میں سیاسی رنگ کا اضافہ حسرت نے سب سے پہلے کیا لیکن حسرت کے کلام میں جہاں تہاں جو سیاسی باتیں ملتی ہیں ان کی حیثیت جتنی سیاسی مجروریک ہے اتنی سیاسی شعور کی نہیں۔ تصوف کا ہماری شاعری میں طرح طرح سے دخل رہا ہے۔ لیکن جس طرح حسرت کے ہاں عشق کا تصور اتنا مجرد نہیں ہے جتنا حسن یا مجازی اسی طرح ان کے ہاں تصوف سے اتنا لگاؤ نہیں تھا جتنا صوفیا سے بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ حسرت جتنے پیر پرست واقع ہوئے تھے اتنے تصوف پرست نہیں۔ اولیا اور اتقیا کے حضور میں نذر عقیدت پیش کرتے وقت حسرت

---

[۱] [illegible] اس سے زیادہ موزوں [illegible] میرے بس کی بات نہ تھی۔

شاعری بالخصوص غزل کے تقاضوں کو بالکل نظر انداز کر جاتے ہیں

غزل میں ثواب کمانے کا مشغلہ میں کچھ بہت اچھا نہیں سمجھتا۔ شاعری کرنی ہے تو شاعری کا حق ادا کرنا پڑے گا۔ چاہے ثواب کا مقصد پورا ہو یا نہ ہو۔ حسرت نے نعت اور منقبت بھی لکھی ہے لیکن ان کی شاعری میں ان کا کوئی مقام نہیں۔ نعت لکھنا معمولی بات نہیں ہے، مولود خوانوں اور قوالوں کے لئے نعت لکھ دینا تو آسان ہے۔ لیکن حضور آیۂ رحمت میں لب کشائی آسان نہیں۔ شرف و سعادت کی یہ متاع گراں مایہ حالی اور اقبال کے حصہ میں آئی اور ہمارے یہاں کیا دوسرے شعر و ادب میں بھی حالی اور اقبال روز روز نہیں پیدا ہوتے

حسرت شخص کے اعتبار سے خاصے انتہا پسند واقع ہوئے تھے لیکن ان کی شاعری میں جو توازن، تازگی اور ترنم ملتا ہے وہ دوسرے شعرا کے ہاں نہیں ملتا خواہ وہ حسرت سے زیادہ انتہا پسند ہوں، خواہ بہت کم یا بالکل نہیں۔ کم شعرا ایسے ہوں گے جن کو اپنے جذبات یا تخیل پر اتنی قدرت ہو جتنی حسرت کو۔ حسرت شاید ہی کبھی افضل التفضیل کا صیغہ استعمال کرتے ہوں، ان کی شاعری میں نہ جھٹکے ہیں نہ پھوکے۔ نہ دھماکے۔ نہ کھنگی۔ نہ کینہ ہے۔ ہم نے عاشقی کی ہو یا نہ کی ہو ہم کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس کوچہ سے گزرے ہیں اور اسی طرح سے گزرے ہیں جس طرح حسرت ۔ حسرت کا عشق گھریلو ہے بازاری نہیں۔ انسانی ہے خانقاہی نہیں، مجازی ہے ماورائی نہیں۔ حسرت اپنی شاعری میں صرف اپنی خوبیوں کا اظہار کرتے ہیں، نفسیاتی اُلجھنوں یا خامیوں پر شاعری کا ملمع نہیں چڑھاتے۔ حسرت میں جو بات مجھے بہت زیادہ تعجب انگیز اور اتنی ہی قابل تعریف نظر آئی وہ یہ کہ مذہب اور سیاست میں اس درجہ کٹر ہونے کے باوجود شاعری میں حسرت کس درجہ شیریں نوا اور شریف النفس اور زندگی میں کیسے درویش صفت اور تیغ اصیل تھے!

یہ باتیں تو ہوئیں حسرت کی شعر و شاعری سے متعلق لیکن حسرت کی جو حیثیت میرے لئے حیرت انگیز ہے اور جس سے میں متاثر ہوں وہ انکی عجیب غریب شخصیت ہے! ان کی شکل و صورت، وضع قطع، رہن سہن، طور طریقے بات چیت ان کی مشکل کشی جفا طلبی! اور ان سب پر فوق ان کی غزل سرائی!

کون جانے اور کون کہہ سکتا ہے کہ انھوں نے جب سے ہوش سنبھالا اور جب تک اس جہان سے اُٹھ نہ گئے وہ زندگی کے جہنم میں رہے یا جنت میں۔ کبھی خیال آتا ہے کہ انھوں نے شاید اسی دنیا کے جہنم میں اپنے لئے کوئی جنت تعمیر کر لی تھی اور کبھی یہ گمان ہوتا ہے کہ انھوں نے اسی دُنیا کی جنت میں کوئی جہنم بنا لیا تھا جس میں وہ سوتے جاگتے تھے کھاتے پیتے تھے لڑتے جھگڑتے تھے خلوص برتتے تھے شاعری کرتے تھے خود خوش ہوتے تھے اور ہم کو آپ کو سب کو خوش رکھتے تھے۔ پھر سوچ میں پڑ جاتا ہوں کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ حسرت کی نہ کوئی جنت تھی نہ کوئی جہنم وہ اپنی درویشی میں ہر جنت و جہنم سے بے نیاز مست اور مگن تھے نہ اپنے سے باہر کسی بات کی خوشی یا غم مناتے تھے نہ اپنے اندر رنج و راحت کے لئے کوئی جگہ رکھتے تھے!

شادی اور غم کی ان کے ہاں شاید کوئی اہمیت نہ تھی۔ وہ ان کو فطرت کے اُن مظاہر سے زیادہ وقعت نہ دیتے تھے جو حلقۂ شام و سحر میں اسیر تھے۔ آئے اور چلے گئے آتے رہیں گے اور جاتے رہیں گے نہ ان کو معلوم کہ وہ کیا ہیں کیوں ہیں کیونکر کہاں سے اور کب تک نہ ہم کو۔ جس طرح حلقۂ شام و سحر میں ہم اسیر ہیں حلقہ حسرت میں شاید رنج راحت نفع و ضرر اور خیر و شر اسیر تھے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ حسرت کی دُنیا و عقبیٰ حسرت خود تھے! اور کون اپنی دنیا و عقبیٰ خود نہیں ہے!

ان کی گول چھدری داڑھی انکی باریک آواز انکی چھوٹی تال کی عینک، بغیر پھندنے کی پرانی ترکی ٹوپی، گھسی پسی چپل موزہ سے کوئی سروکار نہیں موٹے کھدر کی پیوند لگی کاواک سی شیروانی جس کے اکثر بٹن ٹوٹے یا غائب! ہاتھ میں بدرنگ سا جوٹ کا ایک جھولا، دری تکیہ اور معمولی چادر کا مختصر بستر۔ ٹیڑھا میڑھا پرانا چھوٹا سا ایک ٹرنک۔ یہ تھے حسرت!

لیکن کس قیامت کا یہ آدمی تھا محشر خیال نہیں محشر عمل! جس بات کو اپنے نزدیک حق سمجھتا تھا اس کو بغیر کسی تامل کے بغیر گھٹائے بڑھائے بغیر ہموار کئے بغیر مصلحت یا موقع کا انتظار کئے، بے ضغطۂ زبان بغیر پلک جھپکائے مخاطب فلاطون ہو یا فرعون اس کے سامنے کہہ دینا حسرت کے لئے معمولی بات تھی۔ ایسا نڈر، سچا، محبت کرنے والا اور محبت کا گیت گانے والا اب کہاں سے آئے گا! کسی سے نہ دبنے والا، ہر شخص پر شفقت کرنے والا زبان کا نباض، شاعروں کا والی غزل کا امام ادب کا خدمتگزار کیسی سچی بات ایک عزیز نے کہی کہ سیاست کو ان کا کام دو ... [illegible]

تھوڑا بہت کالا ہوتا ہے سوا حسرت کے!

دُنیا کی تمام عقل و حکمت، دولت و اقتدار، فریب و فتن کیسی ہی ایجادیں کیوں نہ کر ڈالیں، ایسے سرپھیروں کا کیا کرلیں گے جیسے کہ حسرت تھے۔ جو شخص رنج و راحت، جینے مرنے، نفع و نقصان کی پروا نہ کرتا ہو اس کا ایٹم بم کیا بگاڑے گا۔ فطرت نے انسان کے نفع و ضرر کے کتنے سامان فراہم کردئے ہیں انسانی معاشرہ نے زندگی کو استوار و خوشگوار بنانے کے لئے کیسی کیسی سہولتیں اور دلچسپیاں اکٹھا کرلی ہیں لیکن حسرت کا کیا علاج جن کو ان میں سے ایک کی پروا نہیں، نہ مجبور ہونے کا غم نہ مختار ہونے کی خوشی، فرض اور فن دونوں کا دھنی، فن کی خوشی، فرض کا افتخار، انسان کی یہی عبادت بھی ہے بغاوت بھی!

یوروپ نے زندہ رہنے کا ایک گُر بتایا ہے یعنی "خطرہ بنے رہو!" جہاں سے آئے دن تہلکے اُٹھتے ہوں وہاں کے لئے یہ اصول کچھ غلط یا غیر معمولی بھی نہیں اور ایسا تو ہرگز نہیں ہے کہ اسے قرب قیامت کی دلیل بتایا جائے۔

البتہ اس تلقین کی روشنی میں حسرت کی زندگی اور طور طریقوں پر نظر ڈالتا ہوں تو بعض عجیب باتیں سامنے آتی ہیں۔ حسرت کو شروع سے آخر تک دولت، امارت، شہرت سے بے نیازی رہی۔ جسے دُنیا کے سود و زیاں سے کوئی سروکار نہ ہو ظاہر ہے اسے خطرہ بنے رہنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ لیکن جور و استبداد کے مقابلہ اور حق و باطل کے معرکہ میں حسرت نے جس بے جگری اور سرفروشی کا تمام عمر ثبوت دیا وہ ہندوستان میں مسلمان کی وطن دوستی کی معمولی مثال نہیں۔ بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ تھا جب انگریزی حکومت کی مخالفت کا فوری اور براہ راست انجام دار و رسن، ورنہ عبور دریائے شور تھا۔ اس زمانہ میں ایسوں کا ماتم کرنے والا کوئی نہ تھا اور ایسوں پر ہنسنے والے اور انکا شکار کرنے کرانے والے ہر طبقے میں ہر طرف موجود تھے لیکن حسرت کے طور طریقوں میں سرمو فرق نہ آیا، سودیشی تحریک کی حمایت، سامراجی طاقتوں کی بیخکنی اور شعر و ادب کی خدمت ان کا شیوہ رہا اور یہ درویش بے یار و مددگار ہر ستم اور ستمگر کے لئے خطرہ بنا رہا!

انگریز دشمنی میں حسرت علیگڈھ کالج سے نکالے گئے۔ علیگڈھ ہی میں سودیشی کپڑوں کی دوکان رکھ لی، غالب پر حاشیہ لکھا، اُردوئے معلیٰ کی اڈیٹری کرتے رہے اور ان مشغلوں سے جو کچھ روکھا پھیکا میسر آجاتا اسی پر اکتفا کرتے اور دنیا کی تمام عیش و کامرانی پر مسکراتے رہے! کسی صاحب دولت و اقتدار کا زہرہ نہ تھا کہ محبت و مسکنت کے اس بوریہ نشین سے آنکھ ملا سکے، دیسی کھرے مٹیالے کاغذ پر اُردو کے مشاہیر نیز کم نصیب، گوشہ گیر اور تقریباً بھلائے ہوئے شعراء کے کلام کا انتخاب شایع کرتے رہے۔ کتنے شعراء کے کارناموں کو حسرت نے ہر طرح کی مجبوری و بے سروسامانی کے باوجود دوام بخشا اس کا اندازہ آج اُردو کے اس دور ابتلا و آزمایش میں کرتا ہوں تو حسرت کی یاد میں دل بے قرار ہو جاتا ہے۔

وہ زمانہ علیگڈھ کالج کے بڑے دبدبہ اور طنطنہ کا دور تھا۔ کیسے کیسے طلبا یہاں تھے جو بڑے بڑوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ حسرت کے لئے کالج کی سرزمین ارض ممنوعہ تھی۔ اور خود حسرت نے کبھی کالج کا رخ نہ کیا۔ حسرت کے اس زمانہ میں کسی طرح کا تعلق انگریزی حکومت کے قہر و عتاب کا موجب ہوتا، لیکن یہاں کے اچھے سے اچھے طالب علم حسرت کی خدمت میں عقیدت کا نذرانہ پیش کرنے ضرور حاضر ہوتے اور اس پر فخر کرتے کہ حسرت نے ان کو اپنے بوریے پر بٹھایا، شفقت اور محبت کی باتیں کیں۔ اپنا کلام سنایا، اساتذہ سخن اور شعر و ادب کے نکات سے آشنا کیا۔

گزشتہ ۲۵ سال میں جو لوگ یہاں سے فارغ التحصیل ہوکر پبلک لائف میں داخل ہوئے اور چکے، ان میں غالباً کوئی ایسا نہیں جس کو میں نہ جانتا بوجھتا ہوں۔ علیگڈھ میں رہتے بستے ایک عمر ہوئی یہاں کی زندگی کا کون سا پہلو ہے جو نظر سے نہ گزرا ہو اور کونسی نعمتیں ہیں جو یہاں میسر نہ آئیں۔ یہاں کے بعض طالب علم کسی نہ کسی بنا پر یہاں سے بجا یا بے جا طور پر نکالے بھی گئے۔ ایسوں کا علیگڈھ سے بیزار ہونا فطری تھا، لیکن اس وقت صرف دو ہستیاں ایسی یاد آتی ہیں۔ حسرت اور ذاکر صاحب جنھوں نے یہاں سے نکالے جانے کے بعد بھی نہ صرف یہ کہ کبھی کوئی خلاف کارروائی نہ کی یا کوئی کلمہ زبان پر آنے دیا بلکہ ہمیشہ علیگڈھ کے حامی و ناصر رہے۔ ذاکر صاحب تو نان کوآپریشن کی تحریک کے بعد سے جب وہ یہاں سے نکالے گئے تھے آج تک علیگڈھ کی خدمت میں برابر مصروف و منہمک رہے اور اس وقت مسلم یونیورسٹی علیگڈھ کے وائس چانسلر کی حیثیت سے ہمارے لئے "ترکش ما را خدنگ آخریں" کی حیثیت رکھتے ہیں!

اُردو پی ایچ ڈی کا زبانی امتحان لینے حسرت علیگڈھ تشریف لائے تھے۔ اسی سج دھج سے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ سفر خرچ کا بل فارم دستخط کے لئے پیش کیا گیا تو بولے یہ فرسٹ کلاس کا کرایہ کیسا۔ میں تو تھرڈ کلاس میں سفر کیا کرتا ہوں اور در اصل میں دہلی جا رہا ہوں پروگرام ایسا رکھا تھا کہ یہاں اتر پڑوں اور امتحان لیکر آگے بڑھ جاؤں پھر یہ کرایہ کیسا اور ٹھہرنے کا الاؤنس کیوں۔ طعام و قیام تو آپ کے یہاں رہا۔ بڑی دیر تک بڑے مزے کی رد و قدح ہوتی رہی اور علیگڈھ سے اپنی الفت کا اظہار کرتے رہے۔ حسرت بڑے زندہ دل اور خوش گفتار تھے۔ میں نے کہا "مولانا یہ روپیہ تو آپ میری خاطر سے لے ہی لیں۔ اور میرے ہی اوپر اپنے ہاتھ سے صرف کر دیں"۔ بولے ہاں یہ ہو سکتا ہے، بتائیے کیسے ؟ میں نے کہا "میرے لئے ایک ویسا ہی یونیفارم بنوا دیجئے جیسا کہ آپ پہنے رہتے ہیں"۔ بے اختیار ہنس پڑے پھر بولے "یہ یونیفارم کیا کیجئے گا ؟" میں نے کہا "دشمنوں کا خیال ہے کہ آپ اپنے بعد اپنا خلیفہ مجھی کو نامزد کریں گے۔ اس وقت یہ سجادہ میرے کام آئے گا"۔ بولے "خرقہ یا سجادہ"۔ میں نے کہا "نہ خرقہ نہ سجادہ، انکا کاروبار تو سبھی کرتے ہیں۔ آپ کے یونیفارم میں تو آپ کا خلیفہ خانقاہ بردوش نظر آئے گا"! بہت محظوظ ہوئے رہ رہ کر ہنستے اور داد دیتے رہے۔

حسرت ہندوستانی پارلیمنٹ کے ممبر تھے۔ لیکن ان کے اپنے انداز درویشانہ میں کوئی فرق نہ آیا نہ ممبروں کی آرام دہ کشادہ اور پرفضا قیام گاہ نہ ٹیلیفون نہ موٹر نہ تفریح نہ دعوت نہ دید و باز دید۔ نئی دہلی کے ایک غیر معروف شکستہ مسجد میں چٹائی پر قیام رہتا تھا۔ فرش پر آس پاس اخبارات، کاغذات اور فائلیں! وقت آیا تو کسی دوکان پر جا کر کھانا کھا لیا۔ کاغذات جھولے میں ڈالے اور پارلیمنٹ پہونچ گئے۔ راستہ اکثر پیدل ہی طے کرتے اور موقع آن پڑتا تو پارلیمنٹ میں ایسی دو ٹوک اور بے لاگ تقریر کرتے کہ در و بام گونج اٹھتے ؎

تنم می بلرزد چو یاد آورم !

پاکستان اور ہندوستان کے بڑے بڑے عہدہ داروں کا دہلی میں ایک سرکاری اجتماع تھا بعض اہم اور نازک مسایل زیر بحث تھے۔ شام کو عصرانہ تھا۔ اعیان و اکابر جمع تھے حسرت بھی مدعو تھے۔ ایسے مواقع پر ایسی پارٹیاں صرف چائے پینے پلانے کے لئے نہیں ہوتیں اور باتیں بھی مدنظر ہوتی ہیں۔ آرایش و زیبایش، جاہ و حشم، ساز و سامان، تکلف و تواضع، صاحبان ثروت، ماہرین سیاست، اکابر علم و حکمت اپنے اپنے وزن و وقار کے ساتھ اور خواتین معہ اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے موجود تھیں "فضا آراستہ چمن پیراستہ" اتنے میں ایک طرف سے حسرت نمودار ہوئے اسی سج دھج سے جو صرف اُن کی تھی اُسی وقار درویشی اور انداز قلندری سے جو ان کا مسلک تھا اور اسی شعلہ سامانی و شبنم افشانی کے ساتھ جو ان کی زندگی تھی۔ مجمع میں ایک لہر سی دوڑ گئی ہر شخص نے بڑے لطف و احترام سے حسرت کی پذیرائی کی اور دیکھتے دیکھتے وہ سب کی توجہ اور تپاک کا مرکز بن گئے۔ شایستہ فقرے، لطف کی باتیں، عقیدت اور محبت کی پیشکش ایسا معلوم ہونے لگا جیسے یہ تقریب حسرت کے خیر مقدم کے لئے منعقد ہوئی تھی۔ فرمایش شروع ہوئی حسرت نے شعر سنانے شروع کر دئے۔ حسرت زیادہ تر اپنا کلام تحت اللفظ سناتے تھے بالکل۔ جیسے باتیں کرتے ہوں مگر معلوم نہیں کیوں کبھی کبھی ترنم بھی فرمانے لگتے اس پر مجھے ہمیشہ ہنسی آجاتی ان کا ترنم ایسا ہوتا جیسے کوئی معصوم بچہ ترنم کے ہر اصول سے بے گانہ محض ترنم کی نقل کر رہا ہو یا کوئی ملا ہو جسے ترنم سے کوئی واسطہ نہ ہو لیکن اس کے بغیر رہا بھی نہ جاتا ہو۔ ساتھ ہی ساتھ اس کوشش سے بھی باز نہ آتا ہو کہ نیکی یا بدی لکھنے والے فرشتے یہ طے نہ کر پائیں کہ ملا صاحب ترنم میں مبتلا ہیں یا تلاوت میں مصروف! مجھے معلوم نہیں حشر کے دن خود گناہ کو اللہ تعالیٰ کے ہاں فریاد کرنے کی اجازت ملے گی یا نہیں ورنہ میرا خیال ہے کہ اس دن سب سے زیادہ مجمع وہاں ہوگا جہاں بیچارہ گناہ کسی ملا کے خلاف اللہ تعالیٰ کے حضور میں فریاد کرتا ہوگا!

ہاں تو ذکر اس پارٹی کا تھا جہاں حسرت اپنا کلام سُنا رہے تھے سارے اکابر حسرت کے گرد جمع ہوگئے اور محفل کا رنگ ہی بدل گیا تھوڑی دیر تک ذہن میں کچھ اور باتیں آتی رہیں اور اپنا اپنا نقش چھوڑتی چلی گئیں سارا گرد و پیش جو دولت، امارت اور نفاست کا ترجمان اور آئینہ دار تھا ایک "شخص" کی موجودگی سے کیا سے کیا ہو گیا اور اس مرد درویش کے جلال اور اس کی شاعری کے جمال میں گرد و پیش کا سارا اہتمام کس درجہ سطحی اور ضمنی معلوم ہونے لگا۔ کتنی ایسی باتیں ذہن میں آئیں جن کو باضابطہ و بامعنی تحریر کا جامہ پہنانا ناممکن معلوم ہونے لگا

یکایک اقبال کی مسجد قرطبہ کے نقوش تصور میں اُبھرنے لگے اور بے اختیار یاد آنے لگا۔

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز   اسکے دنوں کی تپش اسکی شبوں کا گداز

اس کا مقام بلند اس کا خیالِ عظیم   اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اسکا ناز

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات   ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز

اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل   اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز

نرم دم گفتگو گرم دم جستجو   رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز

نقطۂ پرکار حق، مرد خدا کا یقیں   اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ

حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے وہ

آہ وہ مردان حق! وہ عربی شہسوار   حاملِ "خلقِ عظیم" صاحب صدق و یقیں

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمز غریب   سلطنت اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں!

جن کی نگاہوں نے کی تربیت شرق و غرب   ظلمت یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں

نقش ہیں سب ناتمام، خونِ جگر کے بغیر

نغمہ ہے سودائے خام، خونِ جگر کے بغیر

بیاض حسرت موہانی

محتشم کاشی:- خنک آں نسیم بشارتے کہ ز غائب از نظرے رسد   پس از انتظارے و مدتے خبرے ز بیخبرے رسد

ممنون سونی پتی:- کس قدر شرح گرانباری غم لکھی تھی   کہ مرے نامے نے بازوئے کبوتر توڑے

شہیدی:- بیمار محبت کو اللہ شفا دے   سنتے ہیں کہ ہاتھ اس سے مسیحا نے اُٹھایا

میر تقی میر:- گیا میں بھی پریشانیِ خاطر سے قریں تھا   آنکھیں تو کہیں تھیں دل غمدیدہ کہیں تھا

اب کوفت سے ہجراں کے جہاں تن پہ رکھا تھا   جو درد و الم تھا سو کہے تو کہ یہیں تھا

قبول لکھنوی شاگرد ناسخ:- رحم قاتل سے اسیرِ درد و غم یونہیں رہے   قیدِ غم سے چھٹ گئے اغیار ہم یونہیں رہے

شاپور طہرانی:- نمیگویم کہ از زندان ہجر آزاد کن مارا   اگر جائے گرفتارے بہ بینی یاد کن مارا

در کوئے تو فکر دلِ ناشاد نہ کردم   خود رفتم داد را ز غم آزادے کردم

میرزا شرف قزوینی:- غم نیست گر بخنجر کیں میکشد مرا   بہرِ رقیب میکشد ایں میکشد مرا

آمد بہ پرسش من و دردم فزود و رفت   صبرے کہ من نداشتم آنہم ربود و رفت

آخر شرف براہِ سگانِ تو جاں سپرد   رسم وفا بمردم عالم نمود و رفت

اے ہمنشیں رقیبِ من زار بودۂ   من غافل و تو نیز گرفتار بودۂ

محتشم کاشی:- روئے ناشستہ چو ماہش نگرید   چشم بے سرمہ سیاہش نگرید

عذر خواہی کندم بعد از قتل   عذر بدتر ز گناہش نگرید

حسرت موہانی

(پروفیسر فراق گورکھپوری)

زندگی یا شاعری کا ایک دور ختم نہیں ہوچکتا کہ دوسرا دور شروع ہوجاتا ہے۔ امیر و داغ کے دور کے زمانہ ہی میں اگلے دورِ تغزل کی پیش گوئی یا جھلک جلال، حالی، شاد عظیم آبادی، آسی غازی پوری کی غزلوں میں سنائی اور دکھائی دیتی ہے۔ امیر کی غزل گوئی میں ایک داخلی قسم کی خاموش تبدیلی، ایک نئی نرمی تھی اور سنجیدگی اور رحت النغمہ سوز و ساز جلیل کے ہاتھوں پیدا ہو رہا تھا۔ یہ سب ہو رہا تھا لیکن ابھی فضا پر امیر و داغ ہی کی آواز بازگشت چھائی ہوئی تھی۔ اسی دھندلکے میں جب دونوں وقت مل رہے تھے یا یوں کہئے کہ جب شاعری کا تبدیلِ موسم ہو رہا تھا، انہلی نکلتے میٹھے دنوں میں آج سے پچاس برس پہلے حسرت نے ایک نئی دُھن میں غزل سرائی شروع کردی جس میں کچھ وہ پُرانی دُھنیں بھی ملی ہوئی تھیں جنھیں ہمارے کان بھول چکے تھے۔ اس طرح گویا اُردو غزل کی ڈھائی سو برس کی تاریخ میں حسرت کا تغزل ایک نشاۃ ثانیہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

اُنیسویں صدی عیسوی کی آخری دہائی اور خصوصاً بیسویں صدی عیسوی کی پہلی دہائی میں امیر و داغ کے علاوہ جن متغزلین کا نام آیا ہے وہ کسی ایک مدرسۂ شاعری کے نمایندے نہیں ہیں۔ ان سب کے یہاں اگر کوئی صفت عام ہے تو وہ جذباتی خلوص اور سچائی ہے اور تصنع و سطحیت سے احتراز۔ خلوص سب کے یہاں ہے لیکن ایک انفرادی شان اور تیور سے۔ اس سلسلہ میں یعنی غزل کی احیا کے معاملے میں حسرت کے متعلق ایک بات میں ایک عرصہ سے سنتا آیا ہوں جو غور کرنے پر ٹھیک نہ اُترے گی۔ وہ بات یہ ہے کہ اُردو غزل بے جان اور خشک چیز ہوچکی تھی اور حسرت نے اُسے پھر سے زندہ کیا۔ جلال، حالی، شاد۔ آسی اور جلیل غزل کو مُردہ خشک ہونے سے پہلے ہی بچا چکے تھے۔ حسرت کے تغزل کی قدر و قیمت یہ کہکر نہیں بتائی جا سکتی کہ حسرت نے امیر و داغ کے بعد اُردو غزل جو مرچکی تھی اُسے پھر سے جلالیا۔ غزل کے حق میں حسرت کی آواز صدائے قُم کی حیثیت نہیں رکھتی۔ حسرت کے تغزل کی سحرکاری بالکل دوسری ہی چیز ہے۔

اگر حسرت اور اُن کا رنگ تغزل عالم وجود میں نہ آتا تو بھی اُردو غزل نئی زندگی کا ثبوت دیتی اور اس میں صدق و خلوص و شعریت آکر رہتی۔ عزیز لکھنوی، محشر لکھنوی، نوبت رائے نظر، فانی، یاس، اصغر، جگر اُسی پیش گوئی کی تکمیل ہیں جو جلال و جلیل کی آوازوں میں گونج رہی تھی اور جو شاد، حالی اور آسی کے نغموں میں واضح ہوچکی تھی۔ خود حسرت کی غزل بھی انہی نغموں کی ایک پھوٹتی ہوئی کرن ہے۔ حسرت، اور ان کے ہمعصر ایک ہی قوس قزح کی جھلکیاں اور جھلملاہٹیں ہیں۔ حسرت کے ہم عمر متغزلین حسرت سے بالکل متاثر نہیں ہیں نہ ان کا تغزل حسرت کی غزل سرائی کا کسی طرح مرہونِ منت رہا ہے — وہ حسرت سے اور حسرت اُن سے بالکل الگ ہیں۔ میں نے حسرت کی کامیاب تقلید، ان کے لب و لہجہ کی قریب قریب بجنسہٖ تکرار، صرف جلال الدین اکبر اور جلیل قدوائی کے یہاں دیکھی ہے اور یہ دونوں عمر میں حسرت سے اندازاً تیس برس چھوٹے ہیں۔ جس طرح میر، ناسخ و آتش، امیر و داغ کے زمانہ کی قریب قریب پوری شاعری اُن اُستادوں کی آواز کی پرچھائیں معلوم ہوتی ہے اسی طرح گزشتہ چالیس پچاس برس کی اُردو غزل کسی ایک یا دو استادوں کی آواز کا عکس نہیں ہے۔ اس دور میں ہر چوٹی کا غزل گو اپنے ہمعصروں سے بالکل الگ ہے اور ذرا بھی متاثر نہیں ہے۔ اُردو غزل اب تقلید و تتبع کی منزلوں سے آگے نکل چکی ہے۔ صرف زبان و بیان و اسلوب میں نہیں بلکہ جذبات و تخیل و تفکر و ادراک و شعور میں بھی ہر غزل گو کی جداگانہ حیثیت ہے۔

ہاں تو جب حسرت کی غزل گوئی نے آنکھ کھولی تو حقیقی غزل گوئی کئی انداز سے شروع ہوچکی تھی۔ پھر حسرت نے کیا کیا؟ پہلے ان شعرا کی کچھ نغمہ سرائیاں سنئے جو حسرت سے پہلے اُردو غزل میں نشاۃ ثانیہ پیدا کر رہے تھے:۔

بلال:- وہ دل نصیب ہوا جس کو داغ بھی نہ ملا — ملا وہ غمکدہ جس کو چراغ بھی نہ ملا
گئی تھی کہہ کے کہ لاتی ہوں زلفِ یار کی بو — پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا

شاد عظیم آبادی:- نگہ کی برچھیاں جو سہہ سکے سینا اسی کا ہے — ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اسی کا ہے
یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی — جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

حالی:- ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جاکر نظر کہاں
اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ دردِ جگر کہاں

آسی غازیپوری:- صبح تک وہ بھی نہ چھوڑی تو نے او بادِ صبا — یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانے کی خاک

عبرت گورکھپوری:- زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے — زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

جلیل:- نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں — وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

دیکھا آپ نے حسرت سے کئی برس پہلے کے متغزلین نے داغ و امیر کی کڑی زمین کو کس طرح نرمانا اور سیراب کرنا اور اس میں نئی کاشت کرنا شروع کر دی تھی۔ غزل کی نشاۃ ثانیہ شروع ہوگئی تھی اور ابھی حسرت نے زبان نہیں کھولی تھی۔ جب تھوڑے ہی دنوں بعد حسرت کی آواز بلند ہوئی تو اس کے آگے پیچھے یہ نغمے بھی گونج اٹھے :-

فانی بدایونی:- میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات — جب مزاجِ یار کچھ برہم نظر آیا مجھے
چمن سے رخصتِ فانی قریب ہے شاید — کہ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

یاس:- ہر شام ہوئی صبح کو اک خوابِ فراموش — دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی
پیامِ زیرِ لب ایسا کہ کچھ سنا نہ گیا — اشارہ پاتے ہی انگڑائی لی رہا نہ گیا

عزیز لکھنوی:- دل نے دنیا نئی بنا ڈالی — اور ہمیں آج تک خبر نہ ہوئی
خامۂ قدرت نے دل کا نام یہ کہکر لکھا — ہر جگہ اس لفظ کے معنی بدلتے جائیں گے

اقبال:- رہیں عشق میں نہ وہ گرمیاں رہیں حسن میں نہ وہ شوخیاں — نہ وہ غزنوی میں مذاق ہے نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں
نہ بچا بچا کے تو رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ — کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

محشر لکھنوی:- تمام عمر اسی احتیاط میں گذری — کہ آشیاں کسی شاخِ چمن پہ بار نہ ہو
مدتیں ہوگئی ہیں چپ رہتے — کوئی سنتا تو ہم بھی کچھ کہتے

صفی لکھنوی:- غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا — ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

ثاقب لکھنوی:- بڑے شوق سے سن رہا تھا زمانہ — ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے
باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے — جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

بینظیر شاہ:- وہ تری گلی کی قیامتیں کہ لحد سے مُردے نکل گئے — وہ مری جبینِ نیاز تھی کہ وہیں دھری کی دھری رہی
بڑی احتیاط طلب ہے وہ جو شراب ساغرِ دل میں ہے — جو چھلک گئی تو چھلک گئی جو بھری رہی تو بھری رہی

اصغر گونڈوی:- جو مجھ پہ گذری ہے شب بھر وہ دیکھ لے ہمدم — چھلک رہا ہے مزہ پر ستارۂ سحری
عارضِ نازک پہ ان کے رنگ سا اک آگیا — ان گلوں کو چھیڑ کر میں نے گلستاں کر دیا

جگر مرادآبادی:- یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر — جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں
وہ رو رو کے گلے مل مل کے رخصت ہوتے جاتے ہیں — مری آنکھوں کی یارب روشنی کم ہوتی جاتی ہے

ان اقتباسات سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ غزل کی نشاۃ ثانیہ جو جلال سے شروع ہوئی تھی اب ابتدائی منزلوں سے گزر چکی ہے۔ بیسویں صدی کا تغزل اب اپنی پوری جوانی پر ہے۔ یہ کسی اگلے دور کی صدائے بازگشت نہیں ہے۔ اب اسی دور میں حسرت کی وہ نغمہ سرائی سنئے جو انھیں ان کے معاصرین سے صاف الگ کر دیتی ہے اور انھیں ایک نمایاں امتیازی شان بخشتی ہے :-

رونق پیرہن ہوئی خوبیِ جسم نازنیں — اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا — طرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا

خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا دے گی — اے حسن حیا پرور شوخی بھی شرارت بھی

اے شوق کی بیباکی کیا تیری خواہش تھی — جس پر انھیں غصّہ ہے انکار بھی حیرت بھی

جنوں کا نام خرد پڑ گیا خرد کا جنوں — جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ — تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے

بدلِ لذتِ آزار کہاں سے لاؤں — اب تجھے اے ستم یار کہاں سے لاؤں

مے و مینا سے یار یاں نہ گئیں — میری پرہیز گار یاں نہ گئیں

گرفتارِ محبّت ہوں اسیرِ دامِ محنت ہوں — میں رسوائے جہانِ آرزو ہوں یعنی حسرت ہوں

ہم نے کس دن ترے کوچے سے گزارا نہ کیا — تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

دل اور تہیۂ ترک خیال یار کرے — کسے یقین ہو کون اس کا اعتبار کرے

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں — آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

مرے اصرارِ مضطر میں نہاں تھی میری مایوسی — ترے اقرار آساں سے ترا انکار پیدا ہے

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی — مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت کھل گئی حسرت ترے ترکِ محبت کی — مجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھکر یاد آتے ہیں

سب کی خاطر کا ہے خیال تمھیں — کچھ ہمارا بھی انتظام کرو

حُسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

حسرت تری نگاہِ محبت کو کیا کہوں — محفل میں ان سے رات شرارت نہ ہو سکی

اہل ہوس کو بھی سر و سودائے عشق ہے — یہ کفر ہے یہ دعویٰ بیجائے عشق ہے

گنہگار تھے باصفا ہو گئے ہم — ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم

رنگ تیری شفق جمالی کا — اک نمونہ ہے بے مثالی کا

آئینہ ہے تبسمِ لبِ دوست — حسنِ خوباں کی بے ملالی کا

حالِ مجبوریِ دل کی نگراں ٹھہری ہے — دیکھنا وہ نگہِ ناز کہاں ٹھہری ہے

کیونکر کوئی سنائے انھیں شوق کی وہ بات — جو پڑ گئی ہو کشمکشِ التماس میں

حُسن ہے بے نیاز عشق و ہوس — ہم بھی ناکام ہیں عدو ہی نہیں

آنکھوں کو انتظار سے گردیدہ کر چلے — ہم تو یہ خوب کار پسندیدہ کر چلے

اتنی سی شے کا تم سے تقاضا کرے گا کون — دل لیکے ہم سے آنکھ چرانا نہ چاہئے

روشِ حسنِ مراعات چلی جاتی ہے — ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے

دن کو ہم اُن سے بگڑتے ہیں وہ شب کو ہم سے — رسم پابندیِ اوقات چلی جاتی ہے

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا — گفتگو کی کوئی تمہید اُٹھائی نہ گئی

حسینوں میں آج ایک تم سا نہیں ہے — خوشامد فقیروں کا شیوہ نہیں ہے

رشک اس طرۂ گیسو پہ ہیں کیا کیا مجھ کو — وہ لٹکتا جو پڑا ہے ترے رخسار کے پاس

آج سنکر میرے نالوں کو زراہِ التفات — زیرلب اس نے بھی کھینچی ایک آہِ التفات

تری نوازشِ پیہم سے ڈر یہی ہے کہ دل — کچھ اور بھی نہ کہیں ناصبور بن کے رہے

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے، — ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حنا دیکھا ہے

اس قدر جلد جو پیمانِ وفا توڑ دیا، — آپ ہی کہئے بھلا آپ کو زیبا ہے یہی

وہ چپ ہو گئے مجھ سے کیا کہتے کہتے — کہ دل رہ گیا مدعا کہتے کہتے،

حسرت کے معاصرین کا جو نمونۂ کلام آپ دیکھ چکے ہیں وہ ولیؔ دکنی وسراجؔ دکنی سے لیکر امیرؔ و داغؔ تک کسی شاعر کی یاد نہیں دلاتے — ان
معاصرین میں ہر ایک کا رنگ سو فی صدی انفرادی ہے نہ صرف ایک دوسرے کے مقابلے میں نہیں بلکہ پہلے کی بھی تمام غزل گوئی کے مقابلے میں۔ ہر ایک نے
بالکل ذاتی محسوسات اور انفرادی وجدان کو نئے سانچے میں ڈھال کر نئے انداز سے مترنم کر دیا ہے۔ ان معاصرین کا کلام پڑھکر کسی اور شاعر کی
یاد ہی نہیں آتی۔ کہیں کہیں اگر پہلے کے کسی شاعر کی پرچھائیں ان معاصرین کے کلام پر پڑتی ہے تو دور سے پڑتی ہے اور وہ بھی کہیں کہیں اور کبھی کبھی
لیکن جو اقتباسات میں نے حسرت کے کلام سے پیش کئے ہیں وہ بیانِ حسن و اظہارِ عشق میں صاف مصحفیؔ کی یاد دلاتے ہیں۔ معاملہ بندی اور ادا بندی
میں جرأتؔ کی یاد دلاتے ہیں اور داخلی و نفسیاتی امور کی طرف اشارہ کرنے میں عموماً نئی فارسی ترکیبوں کے ذریعے سے مومنؔ کی یاد دلاتے ہیں ——
لیکن حسرت محض مصحفیؔ، جرأتؔ و مومنؔ کی
آواز بازگشت نہیں ہیں، وہ ان تینوں پیش روؤں کے انداز بیان وجدان اور ان کے فنِ شاعری کی انتہا و تکمیل ہیں یعنی وہ ان تینوں کے رنگ میں
ان تینوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ حسرت کے ہاتھوں اُردو غزل کی نشاۃ ثانیہ نہیں ہوئی بلکہ مصحفیؔ، جرأتؔ، مومنؔ کے رنگ تغزل کی نشاۃ ثانیہ ہوا
مصحفی، جرأت، مومن ہر ایک کی شاعری میں جو رنگ دبے ہوئے تھے، ان کے دلوں میں جو جو ر تھے ان میں جو امکانات چھپے ہوئے تھے وہ سب حسرت
کی غزل میں اُبھر آئے اور نکھر گئے۔ مصحفی، جرأت، مومن کی شاعری کے وعدے جواب تک تشنۂ تکمیل تھے۔ حسرت کی غزل میں اس طرح پورے ہو گئے
کہ اب اس رنگ کی شاعری میں ترقی کی گنجایش ہی نہیں رہ گئی۔ یہ بھی یاد رہے کہ حسرت کی کوئی غزل سوا ان غزلوں کے جو بالاعلان جرأت و مصحفی کے
رنگ میں کہی گئی ہیں) اُس رچاؤ اور سنگار اور اس کمال بیان سے کہدینا مصحفی، جرأت و مومن کے لئے فرداً فرداً ناممکن سا تھا۔ ہر ایک کے رنگ
میں یا "تقلید" میں جو غزلیں حسرت نے کہی ہیں جوں کی توں وہ غزلیں مصحفی، جرأت، مومن نہ کہہ پاتے۔ یہ مشابہت کچھ اسی طرح کی ہے جیسے میرؔ
بعض ہمعصروں کے کلام کی مشابہت میرؔ کے کلام سے ـ اگر صباؔ، رندؔ اور آتشؔ کے استاد ہوتے تو تینوں کے کلام میں مشابہت کے باوجود آتش کے کلام
کی جو امتیازی شان ہے، وہی امتیازی شان مشابہت کے باوصف حسرت کے کلام میں بمقابلہ مصحفی، جرأت و مومن نظر آتی ہے۔ یعنی مشابہت
ہوتے ہوئے بھی ایک شان برتری۔ حسرت نے تین چاشنیوں کو ملا کر ایک نیا قوام بنایا ہے۔ تین رنگوں کو ملا کر ایک رنگ بنایا ہے۔ حسرت کے یہاں
ایسے اشعار بہت ہیں جن میں رنگینی اور البیلاپن اور بندش کی سلاست اور اعتدال مصحفی کی یاد دلاتے ہیں ادا بندی و معاملہ بندی یعنی خارجی نقل
حرکت جرأت کی اور فارسی ترکیبوں کے ذریعہ داخلی اشارے یا نفسیاتی تحلیل و تجزیہ مومن کی یاد دلاتے ہیں۔ اس لحاظ سے حسرت کے متعلق یہ کہنا انصاف
پر مبنی ہوگا کہ وہ اپنے اصلوں سے زیادہ اصلیت کے مالک ہیں ــ یہ بھی سمجھ لینا چاہئے کہ حسرت کی غزلوں کا مرکزی رجحان اور بنیادی عنصر وہی ہے جو جرأت
کے رنگ تغزل کا ہے اس کے بعد مصحفی اور مومن کے رنگوں کا اضافہ ہوتا ہے۔ بہر حال حسرت نے ان تین استادوں سے اپنی شاگردی کو ایک الگ استاد
رنگ دیدیا ہے۔ اگر ان کے یہ تین معنوی استاد مطلع ہیں تو حسرت حُسنِ مطلع ہیں۔ حسرت کی مندرجۂ ذیل غزل پر ایک نظر ڈالئے :-

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی — روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی
ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کرلیں — کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی
یہ بھی آداب محبت نے گوارا نہ کیا — ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی
آہ وہ آنکھ جو ہر سمت رہی دا عقب باش — وہ جو مجھ سے کسی عنوان ملائی نہ گئی
ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا — جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی
دل کو تھا حوصلۂ عرضِ تمنا سو انھیں — سرگزشت شب ہجراں بھی سنائی نہ گئی
غم دوری نے کشاکش تو بہت کی لیکن — یاد ان کی دلِ حسرت سے بھلائی نہ گئی

پہلے شعر میں جرأت کا رنگ صاف جھلک رہا ہے۔ یہ مجبوری اس شدت احساس کی مجبوری نہیں ہے جو جلیل کے مصرعہ" وہ آئینہ ہیں مگر دیکھنے کی تاب نہیں" میں ہے۔ حسرت کی مجبوری میں جرأت کی شاعری کی گدگدی ہے۔ دوسرے شعر میں ایک داخلی اور نفسیاتی اشارہ ہے جو مومن کی یاد دلاتا ہے خصوصاً تاویل ستم کا ٹکڑا۔ تیسرے شعر میں مصحفی کا رنگ جھلک رہا ہے۔ چوتھا شعر بھی مومن ہی کی یاد دلاتا ہے نفسیاتی اشارے کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی ہنگامہ خیزی، شرر باری اور گرما گرمی کی وجہ سے۔ پانچواں شعر جرأت کے رنگ کو بہت رچا کر پیش کرتا ہے۔ چھٹا شعر پھر مصحفی کی یاد دلاتا ہے اور مقطعے میں مصحفی و مومن کے رنگوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔

ایک بات کی طرف حسرت کی غزل کے متعلق بہت کم اشارہ کیا گیا ہے۔ مصحفی، جرأت، مومن کا ذکر تو حسرت پر تنقید کا جزو بن چکا ہے لیکن میر کے ان معاصروں کا ذکر اس سلسلہ میں نہیں کیا جاتا جن کا اعتدال بیان حسرت نے اپنے اندر جذب کر لیا ہے مثلاً میر سوز یا شاہ حاتم یا قایم چاندپوری یا بیدار یا اس دور کے صف دویم کے دوسرے شعرا جو میر و سودا کے مرتبہ کو نہیں پہونچ سکے لیکن بیان کی صفائی سلاست اور روانی میں جنکی شاعری ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ خود مصحفی کا کلام ان صف دویم کے شعرا کی بہت حد تک ہم نوا ہے اور حسرت کو بھی ان شعرا کا انداز بیان بہت مرغوب تھا۔ ان شعرا کے یہاں غم عشق وہ بلند المیہ نہیں بن سکا ہے، جو میر کے یہاں بن گیا ہے۔ ان کے یہاں غم ایک ہلکی چٹکی یا میٹھا درد یا دبی دبی چوٹ ہے۔ ایک ہلکی خلش ہے ہلکا مسوس اور خفیف سی ٹیس یا کسک ہے۔ نشاط بھی وہ منزلیں ان کے یہاں طے نہیں کر سکا اور نہ سوز و ساز اپنے اندر پیدا کر سکا۔ جس کی جھلک سودا کے یہاں ملتی ہے اور جس کی پوری جلوہ گری آتش کے کلام میں نظر آتی ہے۔

عام طرز بیان اور طرز احساس کا جہاں تک تعلق ہے حسرت پر مصحفی، جرأت و مومن کا جتنا اثر ہے اس سے زیادہ کہیں زیادہ اور کہیں نمایاں اثر ان پر میر و سودا کے صف دویم کے شعراء کا نظر آتا ہے۔ وہی سادگی، وہی معصومی وہی آمد کا رنگ وہی بے تکلفی وہی ہلکا پھلکا پن جو جرأت و مصحفی سے پہلے کے صف دویم کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے وہی حسرت کے یہاں بھی ہے، بلکہ اس دور کے بعد صرف حسرت کے یہاں ملتا ہے۔ حسرت کی شاعری کے یہ سرچشمے جرأت و مصحفی سے پہلے پھوٹ چکے تھے۔ سوز، حاتم، قایم، بیدار کا رنگ تو حسرت اُڑا چکے تھے لیکن انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ میر کا رنگ وہ نہیں اُڑا سکے اور ہار مان کر کہہ دیا کہ:- "مگر دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے"۔ حسرت کے کلام میں جو آسان بیانی ([illegible]) کے ساتھ ساتھ ایک مستقل اور مسلسل گنگناہٹ پائی جاتی ہے وہ اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ میر و سودا کے ہمعصروں کی آواز ابھی اچھی طرح نہیں کھلی وہ حسرت کی غزل کا حسب نسب یعنی اس کے خاندانی سلسلے کو میر و سودا کے نسبتاً کمتر معاصرین سے ملا دیتی ہے مثلاً بیدار کی صرف ایک غزل دیکھئے جس سے حسرت کا تغزل کس قدر مشابہ ہے:-

سبزۂ خط ترے عارض پہ نمودار ہوا — حیف اس آئینۂ صاف پہ زنگار ہوا
آج آتا ہے نظر دن مری آنکھوں میں سیاہ — رات تجھ زلف میں دل کس کا گرفتار ہوا
تجھ بن اے زہرہ جبیں رات مرے گھر کے بیچ — نغمۂ مطرب و نے نالۂ بیمار ہوا،
غم جدا، درد جدا، نالہ جدا، داغ جدا — آہ کیا کیا نہ ترے عشق اے یار ہوا

اس کو کیا کہئے یہ ہے اپنے نصیبوں کا قصور جتنا چاہا میں اسے اتنا ہی بیزار ہوا
آج اس راہ سے کون ایسا پریرو گزرا کہ جسے دیکھتے ہی شیفتہ بیدار ہوا

یہی وہ رنگ تغزل ہے جسے خود مصحفی نے اپنایا اور جسے انھوں نے غیر معمولی ترقی دی لیکن وہ بھی میر و سودا تک نہیں پہونچ سکے۔ حسرت نے یہ رنگ تغزل بالواسطہ مصحفی سے نہیں لیا بلکہ براہ راست اس کے اصلی سرچشموں سے لیا اور مصحفی نے جو اسے ترقی دی تھی اسے بھی حسرت نے اپنی غزل کے پلیٹ میں لے لیا، پھر جرأت اور مومن کے رنگوں کو بھی اس میں ملا دیا۔ حسرت اردو غزل کی تاریخ میں سب سے بڑے مقلد ہیں لیکن انھوں نے تقلید کو تخلیق بنا دیا ہے۔ یہاں ایک مسئلہ قابل غور ہے وہ یہ کہ حسرت نے میر و سودا، غالب و آتش کے رنگ کی تقلید کی ہوتی تو ترقی دینا تو کجا وہ ان استادوں کی غزل کی گرد کو بھی نہ پہونچتے۔ حسرت کی فطنت (genius) دوئم درجہ کی فطنت ہے۔ اسی لئے وہ دوئم درجے کے شعراء کی طرف کھنچے جن کی شاعری میں ترقی و تکمیل کی گنجایش تھی اور حسرت نے یہ ترقی انتہا تک پہونچا دی لیکن وہ انتہا تک پہونچ کر بھی رہی دوئم درجے ہی کی شاعری۔ یہ معاملہ ایک بات بتانے سے کچھ اور صاف ہو جائے گا۔ مومن بمقابلہ میر، غالب و آتش دوئم درجے کے غزل گو ہیں لیکن ان کی دوئمیت کبھی کبھی اولیت کی منزلوں کو چھو لیتی ہے۔ مومن عموماً فارسی ترکیبوں کے ذریعہ داخلی و نفسیاتی حقایق کی طرف اشارہ کر جاتے ہیں۔ ان کے اس کام میں وسعت، رنگا رنگی اور ترقی کی گنجایش تھی اور یہ ترقی حسرت کے ہاتھوں ہوئی۔ لیکن مومن نے ایسے شعر بھی تو کہے ہیں جو انھیں صفِ اول کے شعرا کا ہم نوا اور ہم مرتبہ بنا دیتے ہیں خواہ وہ کچھ ہی دیر کے لئے ہو:۔

خدا کی بے نیازی آہ مومن ہم ایمان لائے تھے جورِ بتاں سے
ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی
چارۂ دل سوائے صبر نہیں سو تمھارے سوا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہونگے

ایسے اشعار کے سامنے تقلید و تکرار کی دال نہیں گلتی اور حسرت نے ایسے اشعار نہ کہے نہ کہہ سکتے تھے۔ یہ بھی ہے کہ مصحفی نے بڑے اشعار اور جرأت کی معاملہ بندی و ادابندی کی نادر ترین مثالیں بھی ایسے کارنامے ہیں جن میں ترقی کی گنجایش نہیں ہے اور جہاں تک حسرت پہونچ سکے۔ خیر یہ تو کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ کسی کا بھی بہت اچھا شعر کہنے والے کا حصہ ہوتا ہے اور وہ منشہ کلیت ہو ہی نہیں سکتا۔ حسرت ایک ایسے دور شاعری میں پیدا ہوئے جب ان کے مشہور معاصرین میں سے کسی نے تقلید اور نقالی کسی بڑے سے بڑے شاعر کی نہیں کی جب اردو غزل تقلید یا تتبع سے بالکل پاک صاف ہو رہی تھی۔ اسی دور میں حسرت نے ایسی تقلیدی شاعری کی جس کی مثال نہ اب تک نظر آئی نہ پھر نظر آئے گی۔ لیکن یہ تقلید اتنی خلاقانہ ہے اس میں وہ جادو وہ موہنی ہے اس کے پرانے پن میں اتنا نیا پن ہے ______ کہ یہ کہنا ناممکن ہو جاتا ہے کہ حسرت کی حیثیت ان کے معاصرین میں کسی سے کم ہے۔ بہ حیثیت مجموعی اور نفسِ شاعری کے لحاظ سے اگر وہ کسی سے کم ہیں تو میر، آتش اور غالب ہی سے کم ہیں۔ اور کسی سے نہیں۔

میں نے کہاں سے نفسِ شاعری کا ذکر کر دیا؟ ۔ لیکن اب تو زبانِ قلم سے یہ بات نکل گئی۔ میں نے حسرت کے منتخب اشعار کا اقتباس دینے سے پہلے ان کے معاصرین کے منتخب اشعار دئیے ہیں ان میں بہت سے اشعار ایسے ہیں جو جہاں تک نفس شاعری کا تعلق ہے حسرت کے اشعار سے بہتر زیادہ حقیقی اور کہیں زیادہ پُر تاثیر ہیں۔ کچھ اور اشعار معاصرین حسرت کے لیجئے:۔

ثاقب لکھنوی:۔ چل اے ہمدم ذرا سازِ طرب کی چھیڑ بھی سن لیں اگر دل بیٹھ جائے گا تو اٹھ آئیں گے محفل سے
نامعلوم:۔ اور کچھ باتیں کرو اے ہم صفیرانِ چمن یہ نہ پوچھو کیوں قفس میں مجھ کو آرام آ گیا
بہزاد لکھنوی:۔ آ مری کائنات دل میری بہارِ زندگی آ، کہ میں یہ نہ کہہ سکوں مجھکو خدا نہ مل سکا
شاد عظیم آبادی:۔ اے دلِ مدعا طلب وقتِ سوال بھی تو ہو ہم کو بھی نام یاد ہے اپنے گدا نواز کا
عبرت گورکھپوری:۔ پوچھو مجھے کہ دہر میں اک کس مپرس ہوں دیکھو مجھے کہ ہیچ ہوں سب کی نگاہ میں

آسی :- سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے فسانۂ درد، سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

جوش ملیح آبادی :- سمجھے گا اسکا درد کون شورشِ کائنات میں تو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں

نامعلوم :- تری آنکھوں سے یہ آنسو کا ڈھلکنا توبہ میں نے گرتی ہوئی کونین کی قیمت دیکھی

نامعلوم :- خدا جانے یہ کیسی رہگذر ہے کس کی تربت ہے وہ جب گزرے ادھر سے گر پڑے کچھ پھول دامن سے

اختر شیرانی :- اک محبت تھی مٹ گئی یارب تیری دنیا میں اب دھرا کیا ہے

کسی خاتون کا شعر ہے :- بے تمھارے میں جی گئی اب تک تم کو کیا خود مجھے یقین نہیں

جگر بریلوی :- تم نہیں پاس کوئی پاس نہیں اب مجھے زندگی کی آس نہیں

اشرف مرحوم :- ہر لبوں پر تری تصویر جو سینے سے لگی کفر آیا ترے وحشی کو نہ اسلام آیا

اس طرح کے اشعار مزاج اور وجدان کو جس طرح متاثر کرتے ہیں حسرت کے اشعار اس طرح متاثر نہیں کر سکتے۔ لیکن حسرت کا مکمل کارنامہ اور ان کی مجموعی حیثیت اپنے کو منوا کر رہتے ہیں۔ حسرت نے دوئم درجے کی شاعری کو قدر اول کی چیز بنا دی۔ ان کی گلنار شاعری کاغذی پھول نہیں ہے بلکہ ایک سدا بہار اور سدا سہاگ چیز ہے۔

حسرت نے تین قسم کی غزلوں کا ذکر کیا ہے۔ فاسقانہ، شاعرانہ اور عاشقانہ۔ حسرت کی مراد یہ ہے کہ مثلاً داغ، امیر، ریاض کی اکثر غزلیں فاسقانہ ہیں۔ یگانہ یا جگر کی غزلیں عموماً شاعرانہ ہیں۔ میر، سوز، بیدار، جرأت، مومن کی زیادہ سے زیادہ غزلیں اور خود حسرت کی سو فی صدی غزلیں عاشقانہ ہیں۔ یوں تو یہ اچھی خاصی تقسیم ہے۔ لیکن جہاں تک عاشقانہ غزل کا تعلق ہے، مندرجہ ذیل سب اشعار عاشقانہ غزل کی تحت میں آتے ہیں:-

غالباً جرأت :- جو کوئی آئے ہے نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جائیں،

داغ :- وہ کہہ رہے ہیں مجھ سے مری مان جائیے اللہ تری شان کے قربان جائیے

نامعلوم :- ہاں ہاں تمھارے حسن کی کوئی خطا نہ تھی میں حسن اتفاق سے دیوانہ ہو گیا،

انور دہلوی :- نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے پسینا پونچھئے اپنی جبیں سے

نظام رامپوری :- انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دئے مسکرا کے ہاتھ

حسرت کا پورا کلام ۔ اس مضمون میں انتخاب دیکھ لیجئے ۔ حسرت کے معاصرین سے جو انتخاب اس مضمون میں دئے گئے ہیں ان کے بھی قریب قریب سب اشعار نہ فاسقانہ ہیں نہ محض شاعرانہ ہیں بلکہ سو فی صدی عشقیہ ہیں۔ مومن کے جو اشعار کچھ پہلے میں نقل کر چکا ہوں انھیں بھی دیکھیں۔ اب ذرا یہ عشقیہ اشعار بھی دیکھئے :-

میر :-
جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم سو اس عہد کو ہم وفا کر چلے
وجہ بیگانگی نہیں معلوم، تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ، کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا
دکھلائے لے جا کے تجھے مصر کا بازار گاہک نہیں واں کوئی مگر جنس گراں کا
کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں،

آتش :-
آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا
مرا پیام صبا کہیو میرے یوسف سے نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری
نسیم صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں وہ گل ہوں جسے شبنم بلائے ناگہانی ہے

خراب تھی نہ ہو کسی کی کوئی نہ مردودِ دوستاں ہو جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبارِ خاطر ہوا چمن کا

غالب :- نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیرے مژگاں کا

تو اور آرائشِ خم و گیسو میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

اب آپ نے دیکھ لیا کہ عشقیہ غزل ایسی بھی ہو سکتی ہے جسے خود حسرت اپنی شاعری کے لئے باعثِ ننگ سمجھتے اور ایسی بھی عشقیہ غزلیں کہی گئی ہیں جہاں تک حسرت کی رسائی نہیں۔ میر، غالب، آتش کو جانے دیجئے۔ سودا کے جو اشعار ابھی آپ نے پڑھے۔ کچھ مومن کے اشعار بھی اور معاصرین حسرت کے وہ عشقیہ اشعار جو اس مضمون میں درج ہیں جہاں تک عاشقانہ غزل میں نفسِ شاعری کا تعلق ہے۔ وہ حسرت کی بہترین غزلوں کے بہترین اشعار سے بہر لحاظ بہتر اور بلند ہیں۔ لیکن اس برتر ہیئت کے باوجود حسرت کے کلام کی دلکشی میں مطلق کمی نہیں پیدا ہوتی۔ شاعرانہ اور عاشقانہ غزل کی تقسیم کہیں کہیں بیکار ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً ان اشعار میں:-

غالب :- کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

" ترے قدِ رعنا سے اک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

سودا :- ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

اصغر :- ہاتھ میں اس نے جامِ مے لیکے جو مسکرا دیا عقل کو سرد کر دیا روح کو جگمگا دیا

ایسے اشعار میں شاعرانہ اور عاشقانہ غزل گوئی کا سنگم ملتا ہے۔ جذبات کی سچی مصوری ہے لیکن ربطِ خیالات (
) یا تنوعِ تصور ایسے اشعار کو بیک وقت عاشقانہ و شاعرانہ بنا دیتے ہیں۔

کہی ہوئی بات پھر دہرانی پڑتی ہے۔ حسرت کے نزدیک میر، سودا، غالب، آتش اور بیشتر غزل گو شعرا نے معشوق سے بات چیت کرنے تک غزل کو محدود نہیں رکھا۔ اس موضوع تک غزل کو محدود رکھا یعنی غزل کو غزل رہنا، میر و سودا کے ان معاصرین نے جو صفِ دوم کے شعرا ہیں یقین نے، سوز نے، بیدار نے اور اسی سطح کے دوسرے شعرا نے جو حسرت کے نزدیک صحیح معنوں میں غزل کو "تغزل" سے بچائے رکھا۔ حسرت معاملہ بندی، ادا بندی یا خالص جذباتی شاعری کو بے آمیزش غزل گوئی سمجھتے تھے۔ اس لحاظ سے صفِ دوم کے متقدمین کے بعد یعنی سو برس سے زیادہ کے بعد حسرت ہی نے غزل کو پھر سے زندہ کیا۔ غزل کے اس محدود معنی میں حسرت اپنے دور کے تنہا غزل گو ہیں۔ انھوں نے صفِ دوم کے متقدمین کے رنگِ تغزل کو اتنا چمکایا اسے ایسی ترقی دی اسے اس منزل تک پہونچا دیا کہ اس سے بڑھکر اس محدود معنوں میں غزل کہنے کا دعویٰ کرنا بات ہے۔ حسرت کی زبان اور ان کے اسلوب حسرت کی لغت یا انتخابِ الفاظ کے بارے میں ایک بات تو یہ کہدینا ضروری ہے، کہ جس نرمی، حلاوت، روانی یا بے لاگ طریقے سے اور جس کثرت سے فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبیں ان کی غزلوں میں ملتی ہیں اس کی دوسری مثال شاید کہیں اور ملے۔ اُردو شاعروں کے یہاں "فارسیئت" مختلف انداز سے مختلف پہلوؤں سے جلوہ گر ہوئی ہے۔ لیکن جس خاموش اور نرم انداز سے فارسیئت حسرت کے اسلوب میں شیر و شکر ہوگئی ہے وہ ایک مثالی چیز ہے۔ لیکن اُردو لغت کا وہ حصہ جو ہندی الفاظ، محاوروں اور فقروں پر مشتمل و مبنی ہے اس کے بلند ترین یا بہترین امکانات حسرت کے ہاتھوں پورے نہیں ہوئے۔ اُردو کی اُردویت کی کچھ بہترین مثالیں یہ ہیں:-

میر :- پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

" آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز وہ سو گیا ہے ہاتھ سرہانے دھرے دھرے

غالب :- بوجھ وہ سر سے گرا ہے جو اُٹھائے نہ اُٹھے کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

ذوق :- اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جلیل :- مان لیتا ہوں تیرے وعدے کو / بھول جاتا ہوں میں کہ تو ہے وہی

حالی :- دکھانا پڑے گا اُسے زخمِ دل / اگر تیر اس کا خطا ہوگیا

داغ :- ہماری طرف اب وہ کم دیکھتے ہیں / وہ نظریں نہیں جن کو ہم دیکھتے ہیں

امیر :- ضبط کرنا دلِ حزیں نہ کہیں / چوٹ لگ جائے گی کہیں نہ کہیں

جلال :- وہ تو وہ تصویر بھی ان کی جلال / کہتی ہے تم بات کے قابل نہیں

نامعلوم :- آئینہ ان کا ٹوٹ گیا میرے ہاتھ سے / میں ان کو منھ دکھانے کے قابل نہیں رہا

آرزو :- تارا ٹوٹتے سب نے دیکھا یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی / کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

یاس :- پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے / اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا / بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

یاس مضمون میں حسرت کے علاوہ جن شعرا کا انتخاب کلام درج ہے ان اشعار میں سانچے میں ڈھلی ہوئی اُردو کے نمونے دیکھئے۔ ایسے اشعار اُردو میں ہزار ہا ہیں اور بلند ترین شاعری کے نمونے ہیں۔ ان میں جہاں فارسی الفاظ آگئے ہیں وہ نیم خواندہ اور اکثر بے پڑھے لکھے بھی جانتے ہیں۔ فارسی الفاظ ایسے اشعار میں بیان اور اسلوب پر حاوی نہیں ہوجاتے۔ حسرت کا قریب قریب پورا کلام فارسیئت کے رنگ میں رنگا ہوا ہے ــــ لیکن یہ فارسیت ان کے یہاں بہت حسین اور دلکش اور تصنع سے بالکل بری ہے پھر بھی یہ فارسیت حسرت کی آواز کو مرکزی آواز یا صدائے خلق ہونے سے باز رکھتی ہے۔ حسرت کے سب تو نہیں لیکن بہت سے اشعار کی زبان ہندوستان میں کسی کی زبان نہیں ہے وہ صرف حسرت کی زبان ہے۔ جو لوگ اسے سمجھتے ہیں اور اس سے لذت اندوز ہوتے ہیں وہ بھی اس کی انفرادیت کا احساس کرتے ہیں۔ یہ نہیں کہ حسرت کے کئی اشعار زبانوں پر چڑھ نہ گئے ہوں، ایسے اشعار پہ فارسیئت حاوی نہیں ہے۔ لیکن ان کے زیادہ تر اشعار پر فارسیت حاوی ہے گو وہ گراں نہیں گزرتی۔ حسرت کی فارسیئت میں ایک خاص شیرینی اور دلکشی ہے لیکن اس سے بہتر فارسیت کا تصور بھی کیا جاسکتا ہے اور اُردو کے کچھ اور شعراء کے یہاں اس کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ میں دوسروں کے یہاں سے کچھ ٹکڑے دیتا ہوں ــ (۱) آتش ــ تار تارِ پیرہن ــــ (۲) غالب ــ جگرِ لخت لخت ــ (۳) یاس ــ اشارۂ توفیقِ غائبانہ ــ (۴) پھر آتش ہی کا یہ مصرعہ ــ جدا ہوا شاخ سے جریدہ "غبارِ خاطر ہوا چمن کا" (۵) اصغر ــ "اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغر" ــ فارسیئت کے ایسے نمونے، فارسی الفاظ کے ایسے استعمال حسرت کی فارسیت سے زیادہ بلند تر، شاعرانہ اور پر تاثیر ہیں۔ حسرت کی فارسیئت کچھ متقدمین اور زیادہ تر مومن کی فارسی ترکیبوں کی تقلید میں ہے اور یہاں حسرت صفِ دوئم کے متقدمین اور مومن سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں ــ ایسی فارسیت حسرت کے فن کا ایک مستقل جزو یا عنصر بن گئی ہے ــ یہ ایک زیرلب فارسیت ہے۔ اس کی زیرلبی اسے ایک خاص دلکشی عطا کرتی ہے۔

حسرت کی صوتی نرمی، سلاست، روانی، حلاوت، حسن بندش کی طرف توجہ جانا لازمی ہے ــ حسرت کی ادا میں روانی ایک نرم بہاؤ ہے، ایک آہستہ روی ہے، ایک گنگناہٹ ہے جو کم از کم مجھے بیک وقت داد دینے پہ بھی مجبور کرتی ہے اور ناآسودہ بھی چھوڑتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ عشقیہ جذبات کو صرف چکھتے ہیں انھیں روحانی غذا نہیں بناتے۔

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا

"انھیں" کا لفظ حسرت معشوق کے لئے لائے ہیں۔ لیکن دور سے دیکھا کرنا یہ عمل وہ جذبات کے ساتھ بھی کرتے ہیں۔ ایک بار حسرت کی غزل کے محاسن کے متعلق پھر ان الفاظ کو دہراتا ہوں جو میں نے ابھی استعمال کئے ہیں :- نرمی، سلاست، روانی، حلاوت، حسن بندش، آہستہ روی ــــ بڑے خوبصورت الفاظ ہیں اور بڑے خوبصورت صفات کو ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن یہ پُرعظمت عشقیہ شاعری کے لئے یہ الفاظ کتنے ناکافی ہیں۔ اگر کہا جاتا ہے کہ مصحفی نے پھر آتش نے پھر شاگردانِ آتش یا خاندانِ آتش نے زبان و بیان کی صفائی کی طرف سب سے زیادہ توجہ دی۔ لیکن اس کا خمیر میں

صرف آتش اپنے کلام کے اہم ترین حصے کو دوئم درجے کی چیز ہونے سے بچا سکے اور سب دوئم درجے کے نہایت خوش گو شاعر ہو کر رہ گئے۔ حسن بندش، روانی یہاں تک کہ ترنم اور نغمگی بھی پُرعظمت شاعری کے سب سے نمایاں صفات نہیں ہیں۔ پُرعظمت شاعری میں بہت کچھ اور بھی ہوتا ہے۔ اگر ان صفات کو شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت یا اولیت کا مقام دے دیا جائے تو اس سے جس شاعری کی تخلیق ہوگی وہ رہے گی قدرِ دوئم ہی کی چیز۔

اگر برسبیل تذکرہ اپنی بات کہنے کی مجھے اجازت ہو تو میں یہ کہوں گا کہ میں نے حسرت سے بہت کچھ سیکھا ہے، بہت کچھ پایا ہے، بہت کچھ اثر لیا ہے حسرت ہی سے متاثر ہو کر ایسی ترکیبیں اپنی غزلوں میں لا سکا ہوں جیسے (۱) جنبشِ سکون نما۔ (۲) یقینِ شک نما۔ (۳) شکوۂ درگزر نما۔ (۴) تغافلہائے پنہاں۔ (۵) فریبِ ہمت افزائی۔ (۶) شوخیِ محتاط۔ (۷) التفاتِ سرگراں۔ (۸) ادائے کوششِ اخفائے رنگ و بو۔ اور اسی قسم کی کئی اور فارسی ترکیبیں — میں پرستارانِ حسرت میں اپنے کو کسی سے پیچھے نہیں سمجھتا۔ اور یہ تو کہہ چکا ہوں کہ حسرت اگر کسی سے کم ہیں تو وہ صرف میر، آتش اور غالب سے۔

میر کی نہیں لیکن میر کے زمانہ کی غزل گوئی اور اس کی وہ صفت جسے میں نے گنگناہٹ کہا ہے، جرأت کی معاملہ بندی اور ادا بندی، مصحفی کا دلکش اعتدال، سلاست و روانی اور احساسِ رنگ (Colour Sense) اور مرنجا مرنج انداز سے ترس کر رہ جانے والی کیفیت (Tantilia) پھر مومن کی فارسی ترکیبوں کے ذریعہ سے حسن و عشق کی نفسیاتی و داخلی کیفیتوں کی عکاسی ان تمام اجزا ترکیبی سے جیسی غزل گوئی ممکن ہے حسرت اس طرح کی غزل گوئی کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ اس رنگ میں حسرت کے بہترین اشعار الہامی ہیں۔ اور ان کا کلام ایسی غزل گوئی کے حق میں حرفِ آخر کا حکم رکھتا ہے۔ حسرت کے معاصرین بلکہ ہر دور کے اچھے متغزلین سب کی شاعری میں وہ چیز موجود ہے جسے ہم رَس کہتے ہیں۔ لیکن اُردو غزل کی تاریخ حسرت سے زیادہ یا حسرت کے برابر رسیلی شاعری ہرگز کہیں اور نہ ملے گی۔ میر سوز اور ان کے ہمنواؤں کے ہاتھوں جس طرح کی اُردو غزل نے جنم لیا تھا حسرت نے اُسے کنیا سے کامنی بنا دیا۔ اور یہ کام ایک پیدائشی فن کار عظیم (Born master) ہی کا کام تھا۔ یہ شاعری قدرِ اول سے ذرا اتری ہوئی سہی لیکن یہ کارنامہ قدرِ اول کی چیز ہے حسرت کے کلام میں ایک ایسی صفت ہے جو ان کے معاصرین میں نہیں ہے یعنی وہ صفت جسے اہلِ لکھنؤ مزہ کہتے ہیں۔ حسرت کے کلام میں باسی پن شاید پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

تو ہم کیا سمجھیں؟ حسرت کو نشاطیہ شاعر سمجھیں یا المیہ۔ بلند نشاطیہ یا بلند المیہ تو نہیں لیکن ایک طربیہ صفت حسرت کی غزل میں ضرور رچ اٹھی ہے جس میں ایک حزنِ خفی کا عنصر بھی گھلا ملا ہوا ہے۔ ان کی غزل میں ایک ذہنی گدگدی، ایک داخلی چھیڑ چھاڑ ایک حسین چہل، ایک راس لیلا کا انداز اور راس لیلا کی گلنار فضا، ایک بے نیازانہ لگاوٹ جس میں فقر و قلندری کی صفت کے ساتھ ساتھ جرأت کی "چوما چاٹی" بھی شامل ہے یہ ہے وہ رومانی طربیہ جس کی تخلیق حسرت کے شعور و شاعری نے کی۔ عجب کیا کہ کرشن کی راس لیلا سے جو حسرت کے مزاج و وجدان کو ایک فطری مناسبت تھی وہی متعدد بار کشاں کشاں انھیں جنم اشٹمی کے موقعوں پر برندابن اور برسانے تک کھینچ لے جاتی تھی۔ حسرت کے کلام اور ان کے معاصرین بلکہ میں تو کہوں گا کسی بھی اور غزل گو کا کلام پڑھ کر ہم یہ بات صرف حسرت کے متعلق کہہ سکتے ہیں "کیا خوب آدمی تھا"۔ اس شخص نے اپنے قلم سے ایسا پھاگ کھیلا ہے کہ "ہولی ہے" کی آوازیں فضا میں ہمیشہ گونجتی رہیں گی۔ حسرت کی غزل ایک نہایت تربیت یافتہ اور رچا ہوا ٹھٹھول ہے۔ تلخی، سمیت، زندگی سے بیزاری، خشونت جو کبھی کبھی بہیمیت کا رنگ اختیار کر لیتی تھی، معشوق سے جذبۂ انتقام، ناگوار شکوہ و شکایت، گلا گھونٹ دینے والا احساس ناکامی ان تمام برائیوں سے حسرت نے اُردو غزل کو پاک کر دیا۔ خاص کر شکوہ و شکایت کی ناگوار روایت کو انتہائی خوشگوار اور رنگین روایت بنا دیا۔ حسرت کی جبینِ شاعری پر کوئی بل یا شکن نہیں۔ انھوں نے کاروبارِ حسن و عشق میں بدمعاملگی کو خوش معاملگی کا مرتبہ دیدیا۔ اُردو غزل کی یہ رنگین مزاجی تنہا حسرت کا عطیہ ہے۔ فضاءِ غزل میں گلال اُڑ رہا ہے۔ حسرت کے باغ میں ہمیشہ بسنت رت کا گلنار سماں رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جانداہ بیاہ قلوب نغمۂ بہار سے سیر ہو کر ایسا نغمہ بھی سُنا چاہیں۔ مثلاً:۔

عبرت گورکھپوری:۔　کیا ڈھونڈھتی ہے باغ میں میرے تو لے خزاں　　تو جانتی ہے سب کے چمن میں بہار ہے

یا (نامعلوم) :- ار کچھ باتیں کرو اے ہم صفیران چمن　　یہ نہ پوچھو کیوں قفس میں مجھ کو آرام آگیا
یا غالب :- قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم　　گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
یا ناسخ :- جنوں پسند ہی گیا چھاؤں ہے ببولوں کی،　　عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی
یا آتش :- نسیم صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں　　وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے
یا صبا :- باغباں بلبل کشتہ کو کفن کیا دیتا　　پیرہن گل کا نہ اترا کبھی میلا ہوکر
یا جلال :- جلال باغ جہاں میں وہ عندلیب ہیں ہم　　چمن کو پھول ملے ہم کو خار بھی نہ ملا،
یا حفیظ جونپوری :- بیٹھ جاتے ہیں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے　　ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے،
یا میر :- رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں　　کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے
یا میر ہی کا یہ مصرع ۔ ــــ　　اب کے بھی دن بہار کے یونہی گزر گئے

یہ ہے بہار کا المیہ بلکہ کئی لحاظ سے زندگی کا المیہ - حسرت کے یہاں جو چیز نہیں ہے وہ ہے بلند تر سنجیدگی (Higher Seriousness) آفاقیت، گہرائی، عظمت، بلندی، بلند ہیجان (High Passion) کمیاب یا نادر اعلیٰ لمحات (Supreme moments) احساس لامحدود، خوابناکی، عمیق رمزیت، استعجاب، معاملہ بندی سے ماورا حسن و عشق کا مجرد تصور و وجدان، خیر و برکت کی پاکیزہ فضا، امرت میں ڈوبی ہوئی وہ آواز جو شاعری کو زندگی کے لئے ایک آشیرواد (کلمۂ دعائیہ) بنا دیتی ہے۔ نشاط و الم کی وہ آخری منزلیں جہاں تعین کے پردے اٹھ جاتے ہیں - کلام حسرت کے صوتیات میں جو ایک رقاقت ہے وہ ان کے تخیل اور شعور میں بھی ہے - حسرت کی شاعری میں رگ پٹھے (Muscle) کی کمی ہے - ان کی آواز میں ٹھوس پن (Body) نہیں ہے یعنی ان کی آواز نہ بھرپور نہیں ہے ان کی آواز تحت اللہجہ (Under tone) ہے یعنی گنگناہٹ ہے - یہ زیر لب تکلم ابھر نہیں پاتا - یہی وہ باتیں ہیں جو حسرت کو غزل گوئی کے انھیں میر، آتش و غالب سے پیچھے رکھتی ہیں لیکن صف دوئم کے شعرا کا انھیں سب سے بڑا شاعر بنا دیتی ہیں -

عملی حیثیت سے حسرت کا کردار اردو کے بڑے سے بڑے شعرا سے بلند ہے لیکن عاشق کی حیثیت سے وہ اردو کے بلند ترین غزل گو شعرا کے احساسات و تجربے ہمیں نہیں دے سکے - ان کی زندگی اول درجے کی ہے ان کی عاشقی اور عشقیہ شاعری بہت حسین بہت پُرخلوص بہت سی خوبیوں کی حامل ہے مگر ہے عزیز قدر دوئم کی - حسرت کی شاعری کی جبین پر کوئی شکن نہیں، یہ سچ ہے لیکن اس جبین شاعری پر وہ تیور بھی نہیں ہے اس پر وہ جگمگاہٹیں اور پرچھائیاں بھی نہیں پڑتیں جو خلافت کائنات یا پیغمبری کی نشانی ہیں - ان کی عشقیہ غزل اگر ہمارے کلیجے کا ٹکڑا نہیں ہے، پھر بھی کلیجے سے لگائے رکھنے کی چیز ضرور ہے - حسرت کی غزل گوئی بھلا دی جانے والی چیز نہیں ہے - ہمیشہ گونجتی رہنے والی چیز ہے - اگر میر، حسرت کی غزل پر اظہار رائے کرتے تو اسے چوما چاٹی نہ کہتے - وہ جہان عشق کا ذکر کرکے شاید حسرت سے یہ کہتے کہ :-

سرسری تم جہان سے گزرے　　ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

حسرت کی شاعری کے چہرے پر ایک ایسی سرخی ہے جو شاید ہی کسی اور غزل گو کے چہرۂ شاعری پر نظر آئے اور یہ سرخی چہرہ کو خوبصورتی ہی نہیں دیتی بلکہ اس میں وہ عظمت و احترام پیدا کرتی ہے جو غم کی سنجیدگی اور سوز و ساز کی دردمند حلاوت کا نتیجہ ہے - حسرت مقامات حسن و عشق سے ہنستے کھیلتے اور چھیڑ کرتے ہوئے گزر جاتے ہیں - لیکن یہ سیر سرسری بھی کتنی رنگا رنگ و فرحت بخش ہے کتنی طربناک ہے کتنی سبک رو ہے یہ سوز و ساز غم بڑی پیاری چیز ہے - ہم نہیں چاہتے کہ ہم سے یہ چھین لی جائے - میں یہ سوال اٹھا کر بے جواب دئے چھوڑ دیتا ہوں کہ حسرت اور ان کے ہم عصر مشاہیر میں سب سے بڑے حسرت ہیں یا کوئی اور - لیکن اگر میرے کتب خانے سے امیر و داغ سے لیکر آج تک کے مشہور غزل گو شعرا کے دواوین چوری ہو جائیں تو مجھے ہر دیوان کے چوری جانے کا غم ہوگا لیکن حسرت کے دیوان کے چوری جانے کا سب سے زیادہ قلق ہوگا -

---

حسرت کی علمی و عملی زندگی

(شیخ ممتاز حسین جونپوری)

حسرت مرحوم تنہا واحد انسان نہ تھے وہ بجائے خود بہت سی خوبیوں اور کمالات کی ایک انجمن تھے اور طرح طرح کے پھولوں کے گلشن تھے۔ کلی ہر بات ایک داستان ہے اور اس کا ذکر بہت طولانی۔ ان کے اشعار کی شرحیں لکھنے والے اور ان کے جوہر نمایاں کرنے والے اسوقت بھی اور آیندہ بھی ملیں گے اس لئے بہتر یہ ہے کہ ان کی عملی زندگی سے چن کر مختصراً دو چار واقعات اور مثالیں جو مجھے معلوم اور یاد رہ گئی ہیں پیش کردوں۔

حسرت موہانی کی طرح کے انسان کہیں صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ حسرت مرحوم نے سیاسی اور قومی لیڈر کی حیثیت سے جیل کے باہر رہ کر اور جیل کے اندر بھی شاعری اور تخیل کا در کبھی بند نہیں کیا۔ جیل میں چکی پیستے جاتے تھے اور شعر بھی کہتے جاتے تھے۔ ان کا یہ شعر خود گواہ ہے :-

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی — کیا طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

میں نے ایک بار حسرت مرحوم سے پوچھا کہ ارے بھائی ایسی مصیبت میں پسنے والے گیہوں کے ساتھ تخیل کو سنوارنے کا آپ کیسے انتظام کرتے تھے فرمایا شاعری نے غم غلط کرنے اور صبر و شکر کی عادت ڈالنے اور اخلاق کے سنوارنے میں میرا ساتھ دیا۔ اگر شاعر نہ ہوتا، گانا تو آتا نہ تھا جیل میں گیہوں کا پیسنا دو بھر ہو جاتا۔ گیہوں تو خود بخود پِستا چلا جاتا تھا اور بعض لوگ شعر سننے کی لالچ میں کبھی کبھی میرے حصہ کا گیہوں پسا دیا کرتے تھے۔

حسرت صاف باطن، ایماندار، صائب الرائے، بے تعصب اور خدا جانے کتنے صفات کا مجموعہ تھے اور ان کی عملی زندگی سے انسان کو بہت سے سبق حاصل ہوتے تھے۔ جب کہیں وہ مل جاتے تھے تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ بہت سے پولیٹکل جلسے، اگلے پچھلے زمانے کے مشاعرے اور علماء و فقراء کے جلسے سامنے آگئے۔ وہ ان کی سادگی، وہ ان کا تھیلا لٹکائے جلدی جلدی چلنا، کچھ میلے کچھ صاف کپڑے پہنے غریب و امیر سے یکساں ملنا، وہ بے کنگھی کی ہوئی گھنی داڑھی، وہ ان کی غیر مصنوعی اسلامی نمونے کی زندگی جب یاد آتی ہے تو دل تڑپ جاتا ہے ـــــ ان کے اکثر اشعار ان کے اخلاق و سیرت کی کتاب کے منضبط ابواب ہیں۔ حسرت مرحوم اپنے بے لوث سیاسی کارناموں اور سب سے الگ قسم کی شاعری کی وجہ سے خاص شہرت اور دلوں میں اپنی عزت اور جلالت کی وجہ سے آج بھی ایک گم شدہ فرمانروا ہیں۔

خلوص عمل ـــ منشی پریم چند نے اپنے ایک فسانے میں کسی سیاسی بہروپیے کے احتجاجاً برت رکھنے یا فاقہ کرنے کا بہت مزیدار ذکر کیا ہے جس نے عہد برطانیہ میں فاقے پر فاقے کسی بات کے منوانے کے لئے کئے مگر عمل میں خلوص نہ تھا۔ سی۔ آئی۔ ڈی والوں نے اس کے ایک بے تکلف دوست کو اس پر مسلط کیا وہ ٹھنڈے پانی کی صراحی اور قلاقند جو اسے بہت مرغوب تھا لیکر اس کے پاس تنہائی میں گیا اور یہ تحفے پیش کئے اور کہا یہاں کوئی نہیں اسے چپکے سے کھالو۔ سیاسی بے وفا نے للچائی نظر سے پہلے تو دیکھ کر اتنا کہا کہ بھولا کی دوکان کا معلوم ہوتا ہے گر دن تصدیق کے لئے پوری ابھی ہلنے بھی نہ پائی تھی کہ قلاقند اور ٹھنڈا پانی سب حلق کے نیچے ـــ سیاسی اور مذہبی زندگی ہی میں نہ صرف بلکہ مختلف دائرہ حیات میں کتنی صورتیں ملیں گی جہاں صدق عمل اور صدق نیت کا فقدان ہے۔ اس کے مقابلے میں حسرت مرحوم کی زندگی کے ہزاروں اعمال سے اگر سب نہ سہی ایک نمونہ خلوص عمل کا پیش کر دیا جائے تو وہ حسرت کو سیرت کے پہاڑ ہی کے سب سے اونچی چوٹی پر دیکھنے کے لئے کافی ہے ـ رات کا سناٹا ہے۔ اور وہ زمانہ جب جنگ آزادی جیتنے کے لئے بدیسی مال اور کپڑے ہر طرف جلائے جا رہے ہیں۔ اگھن پوس کے کڑاکے کی سردی پڑ رہی ہے رات کے پچھلے پہر کا وقت ہے حسرت موہانی ایک گھر میں مہمان ہیں۔ ان کو اوڑھنے کے لئے ایک کمل ملا ہے۔ دفعتاً آنکھ کھلنے پر ان کو گمان ہوا کہ یہ بدیسی مال ہے۔ مولانا عبدالکافی صاحب اور شاہ نذیر احمد صاحب مرحوم مجھ سے خود ناقل تھے کہ اس وقت دیکھا گیا تو کمل الگ پڑا ہے اور خدا جانے کب سے حسرت کانپتے اور سامنے اپنے خلوص اور صدق عمل کا امتحان دے رہے تھے۔

ذوق سلیم ۔ حسرت مرحوم کا جیسا سچا اور ایماندار نقاد سخن اور صاحب ذوق سلیم میں نے تو اب تک نہیں دیکھا۔ دائرہ شاہ اجمل الہ آباد میں میرے عزیز
بست اور کرمفرما مولانا فاخر صاحب مرحوم نے جو خود بھی ذی علم شاعر تھے ایکبار حسرت موہانی کی فرمایش پر انتخاب کلام کے لئے کسی پرانے استاد کا دیوان تھوڑی دیر
لئے مرحمت فرمایا۔ حسرت مرحوم مجھے بھی ساتھ لیتے گئے تھے۔ حسرت صاحب بہت جلد جلد شعر پڑھتے جاتے تھے اور پسندیدہ شعروں پر نشان بناتے جاتے تھے مجھے فرمایا
ان منتخب شعروں کو لکھ کر مجھے دیدینا۔ میں نے اور مولانا فاخر صاحب نے کہا کہ اگر ہم لوگ ان منتخب شعروں میں دو ایک شعر بڑھا دیں ؟ فرمایا کہ مجھے پتہ لگ جائیگا۔ حسرت مرحوم
ذوق سلیم اور شعر کی خوبیوں کا اندازہ کرکے دو بڑے اچھے شعر انکے منتخب شعروں میں ملا دئے گئے۔ حسرت مرحوم نے سب پڑھکر انھیں اضافہ شدہ دو شعروں کو بتا دیا کہ میرے
نتخب کردہ نہیں ہیں۔ اس کے بعد ہم لوگوں نے ان کے پسندیدہ شعروں کی خوبیوں کے حوالے سے بحث کی ہے۔ موصوف نے ایسی سخن آموز اور پر از معلومات تقریر کی اور
ت سے اشعار درمیان درمیان میں سناتے گئے اور ایسے ایسے نکات بیان کئے کہ ماں لینا پڑا کہ ان دو شعروں میں کیا کمی رہ گئی ہے جس کی وجہ سے ان کی نقاد
بیعت نے ان دو شعروں کو چننا گوارا نہ کیا۔ وہ دن گزر گیا اور آج کا دن ہے کہ بہت سے شعراء و شاعر یاد آئے مگر آج جب حسرت مرحوم یاد آجاتے ہیں تو خدا بھی ضرور
دآتا ہے کہ وہی پیدا کرے تو پھر حسرت جیسے نقاد اور سلیم المذاق شاعر اس دنیا میں پیدا ہو سکتے ہیں۔

اپنے آنکھ سے یہ واقعہ نہ دیکھ لیا ہوتا اور کوئی ان کے بارے میں یوں کہتا تو ایسی اعجاز نمائی کا مشکل ہی سے یقین ہوتا۔

صابت رائے ۔ حسرت موہانی پکے اور سچے حنفی المذہب مسلمان تھے، نہایت آزاد ضمیر کے مالک تھے، صحیح معنوں میں ایماندار اور بے لوث قسم کے باخبر اور
صحیح الدماغ انسان تھے۔ وہ باوجود روزہ و نماز کے پابند ہونے اور اوامر و نواہی پر سختی سے عامل ہونے کے بہت سی رسمی باتوں میں اور معتقدات میں دوسروں
لی رائے سے الگ رائے رکھتے تھے ۔ ایک زمانہ میں مدح صحابہ اور قدح صحابہ کا جب بڑا زور ہوا اور اسلام کی شیرازہ بندی کی چولیں ہلنے لگیں تو حسرت مرحوم نے
س نزاع کی مصالحت میں جو حصہ لیا اور ان کی اصابت رائے نے جو کچھ کیا اس سے اخبار اور کاغذ کے صفحات معمور ہیں۔

جدید رنگ شاعری ۔ بعض لوگوں کو یہ غلط فہمی ہے کہ اردو میں جدید رنگ شاعری کے موجد حسرت موہانی ہیں۔ تاریخ ادب اردو میں اس موضوع کے ذیل میں سرور جہاں آبادی
عزیز، حسرت موہانی اور اثر لکھنوی کا جا بجا ذکر آیا ہے جس سے بہت ممکن ہے کہ ناواقف حضرات اس اہم مسئلہ کی نوعیت کو اور طرح سمجھ رہے ہوں اور ایک اہم غلطی پھیل گئی
ہو۔ یہ مسئلہ ایک جداگانہ بحث اور تفصیلی گفتگو کا طالب ہے اور مصنف و مترجم تاریخ ادب اردو اور دیگر ایسے مصنفین کے سامنے ممکن ہے کہ وہ مواد نہ رہے ہوں جن سے
شاعری کے رنگ جدید پر بحث کی گئی۔ اسکی بڑی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس مسئلہ کے بہت سے اجزا اور بعض اشخاص اور انکی کوششیں انیسویں صدی کے آخر میں ہوئیں
اور انکے نام اور کلام پردے میں رہ گئے۔ حسرت مرحوم کا سلسلۂ تلمذ دتی کی شاعری کے اسکول سے تھا۔ وہ تسلیم کے شاگرد، تسلیم نسیم کے شاگرد اور نسیم، مومن جیسے باکمال استاد
فن کے شاگرد تھے۔ دہلی کے رنگ شاعری اور کلیۃً اردو شاعری میں اصلاح کا خیال اور عملی سعی کی داغ بیل ۱۸۷۴ء میں آزاد نے ڈالی اور انجمن اردو پنجاب کرنل ہالرائڈ
ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم کے زیر سرپرستی قایم ہوئی اور اسی میں بعد کو مولانا حالی اس سرگرمی اور انہماک سے شریک ہوئے کہ یہ سعی انھیں سے منسوب ہو گئی۔ لکھنؤ کی شاعری کا اسکول اس
سعی سے قطعاً متاثر نہ ہو سکا تھا یہانتک کہ کچھ کچھ نظم و نثر کے شاعرانہ رنگ کے بدلنے میں سعی ہوتے ہوتے ۱۸۹۵ء میں انجمن پنجاب کے طرح کی ایک انجمن دائرۃ الادب کے نام سے مولانا صفی مرحوم
نے اسوقت کے روشن خیال صرف گنتی کے چند شعراء کے مشورے اور مدد سے لکھنؤ کے رنگ شاعری کی اصلاح کے لئے قایم کی۔ اس کا تفصیلی ذکر میں نے ظریف مرحوم کے دیوان کے مقدمہ
میں کر دیا ہے اور پہلے شخص حسرت موہانی ہیں جنھوں نے اپنے مشہور رسالہ اردوئے معلیٰ کے کسی سنہ میں ذکر اس طرح کیا ہے کہ لکھنؤ کے رنگ شاعری کے مصلح جناب صفی ہیں۔
صفی کی اس اصلاحی بزم کے اراکین میں جناب ناطق مرحوم، ڈاکٹر رسوا مرحوم اور دیگر حضرات تھے۔ اسی بزم کے اثرات نے لکھنؤ میں انجمن معیار پیدا کیا اور رنگ جدید کا نیا
باب آغاز کیا۔ حسرت مرحوم نے رنگ شاعری بدلنے والے اکثر شعراء کے حالات اکثر خود مجھ سے دریافت کئے۔ ۱۸۹۵ء والی انجمن دائرۃ الادب کے جلسے والے تمام شعراء سے میرے مراسم
رفتہ رفتہ بڑھتے گئے۔ شاید اب ان میں کا کوئی زندہ نہیں۔ لکھنؤ سے ایک رسالہ پھلجھڑی انیسویں صدی کے آخر میں نکلتا تھا شاید اس میں اس کا ذکر ہو۔ حسرت مرحوم نے جب
مسلم کالج علیگڈھ کے بعض جلسوں میں کچھ نظمیں جدید رنگ شاعری کی پڑھیں اور جب اردوئے معلیٰ نکلا اور اس میں جدید رنگ کے ابھارنے کا خیال پیدا ہوا تو اکثر مجھ سے انسے
خط و کتابت رہی اور ایک بڑا طبقہ یہ اعتقاد رکھنے لگا کہ شاید حسرت موہانی ہی اس رنگ شاعری کے مصلح اور موجد ہیں مگر جب کسی نے ذکر کیا تو اللہ رے ایمانداری کہ انھوں نے لکھنؤ کے
رنگ شاعری کا مصلح اور رنگ جدید کا موجد ہمیشہ جناب صفی کو نہ صرف زبانی بلکہ اردوئے معلیٰ میں صفی کے نام کے ساتھ اور صفی کے ذکر کے ساتھ ظاہر فرمایا۔ حسرت موہانی کے رنگ
شاعری پر بہت لوگ لکھ چکے اور لکھتے رہیں گے اسلئے میں نے صرف بعض واقعات پر کچھ لکھ دیا ہے تاکہ یہ باتیں تاریخ ادب اردو کے افسانے میں معین ہو سکیں اور چشم دید حالات و واقعات سے صحیح
تاریخ مرتب ہو سکے۔

حسرت کا تغزل

(ڈاکٹر عبادت بریلوی)

حسرت زندگی کے لئے ایک معمہ تھے، لیکن زندگی حسرت کے لئے معمہ نہیں تھی۔ زندگی نے انھیں نہیں سمجھا، لیکن انھوں نے زندگی کو خوب سمجھا تھا۔ دُنیا ان کو نہ برت سکی لیکن انھوں نے دُنیا کو خوب برتا۔ غالب دنیا کو نظریاتی طور پر "بازیچۂ اطفال" سمجھتے تھے لیکن حسرت اس پر عمل بھی کرتے تھے۔ جو تماشا غالب کے سامنے شب و روز ہوتا رہتا تھا، حسرت اس تماشے کو پیش کرتے تھے۔ وہ زندگی پر حاوی تھے۔ انھوں نے اس پر اس طرح قابو پالیا تھا کہ اس کی گرفت ڈھیلی نہیں ہو سکتی تھی۔ ان کی زندگی کامیاب زندگی نہیں تھی لیکن وہ اپنے آپ کو کامیاب سمجھتے تھے۔ کیونکہ کامیابی کا تصور ان کے نزدیک مختلف تھا وہ زندگی کی روایتی قدروں کے قائل نہیں تھے ان کے ذہنی و شعور کے ہاتھوں نئی قدروں کی تخلیق ہوتی تھی۔ وہ نئی دنیائیں تعمیر کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تنہا تھے۔ لیکن ان کی یہ تنہائی ایک مستقل انجمن تھی۔

یہ عجیب بات ہے کہ حسرت اس دنیا کے نہ ہوتے ہوئے بھی اس دُنیا کے انسان تھے۔ وہ زندگی کے بنے بنائے راستوں پر نہیں چلتے تھے بلکہ نئے راستے تعمیر کرتے تھے یا کم از کم ان کی تعمیر کا خواب ضرور دیکھتے تھے۔ ہر دم انھیں ایک نئے افق کی تلاش رہتی تھی۔ اور وہ اس نئے افق تک پہونچ بھی جاتے تھے کیونکہ ان کی پرواز محدود نہیں تھی۔ وہ فضا میں بہت اونچے اڑتے تھے۔ وادیِ خیال کو "مستانہ" طے کرنا ان کی زندگی کا سب سے اہم پہلو تھا۔ لیکن وہ اس "وادیِ خیال" کے ہو کر رہ جانے ہی کو سب کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ انھیں زندگی سے مطابقت پیدا کرنی آتی تھی۔ اور یہی ان کا نصب العین تھا۔ وہ زندگی بھر تخیل اور زندگی میں مطابقت پیدا کرتے رہے۔ جو کچھ سوچتے تھے اس پر عمل کرنے کی کوشش کرتے تھے اور دوسروں کو اس پر عمل کرنے کی ترغیب دیتے تھے۔ یہی نئی دُنیاؤں کی تعمیر و تشکیل تھی، یہی نئی قدروں کی تخلیق و تکمیل تھی جن کو حسرت کا مزاج وجود میں لاتا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ہر فرد اس راہ میں ان کا ہمسفر ہو لیکن حسرت کی ہمسفری اختیار کرنا لوہے کے چنے چبانا تھا۔ بہت کم ان کا ساتھ دے سکتے تھے۔ کیونکہ ہمسفری کے اسباب کا راہ میں لٹ جانا یقینی تھا۔ حسرت نے اس سے مطابقت پیدا کرلی تھی۔ دوسرے اس کی تاب نہیں لاسکتے تھے۔ اس لئے ساتھ چھوڑ دیتے تھے۔ حسرت میں ایک انقلابی کی روح تھی۔ وہ زندگی کے ہر شعبے میں ایک انقلاب چاہتے تھے۔ لیکن ان کے مزاج کی انتہا پسندی ان کے ہاتھوں برپا ہونے والے انقلاب کو ایک ہنگامہ بنا دیتی تھی۔ اور وہ خود اس کا شکار ہو جاتے تھے۔ لیکن اسی میں ان کی بڑائی کا راز مضمر ہے۔ انھیں تھک کر بیٹھنا نہیں آتا تھا۔ ان کی روح بے چین تھی وہ حرکت کو زندگی سمجھتے تھے۔ چاہے یہ حرکت موت ہی سے ہم آغوش کیوں نہ کر دے۔ حسرت کو حرکت میں موت بھی آتی تو وہ اُسے زندگی سمجھتے۔ کیونکہ کچھ نہ کچھ کرتے رہنا ہی ان کے نزدیک زندگی سے عبارت تھا۔ راستے کو وہ منزل خیال کرتے تھے۔ منزل کا کوئی اور تصور ان کے پاس نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت نے ناکامی کے باوجود بہت کچھ کیا۔ اور وہ زندگی کے ہر شعبہ میں آیندہ نسلوں کو کچھ نہ کچھ دے گئے۔ بلکہ یہ کہنا بیجا نہیں کہ انھوں نے بہت کچھ دیا۔

(۲)

حسرت کی شخصیت میں جو تنوع اور رنگارنگی، مضبوطی اور استواری، جدت اور اپج پائی جاتی ہے، اس نے ان کی زندگی کے ہر شعبے میں اپنا اثر دکھایا ہے۔ وہ ایک سیاست داں کی حیثیت سے دور رس نگاہ رکھتے تھے، نئی باتیں کہتے تھے، نئے طرز پر سوچتے تھے اور سختی سے ان باتوں پر قائم رہتے تھے۔ ہر شخص ان کی جدت و استواری کی داد دیتا تھا لیکن حالات کے تقاضے اس کو حسرت سے علٰحدگی پر مجبور کرتے تھے۔ کبھی کوئی منزل ایسی بھی آجاتی تھی جب ان کا بڑا سے بڑا مداح ان کی مخالفت کرنے کے لئے مجبور ہو جاتا تھا لیکن وہ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائے بیٹھے رہتے۔ انھیں اپنے

زریں اصولوں کے باوجود اس میدان میں کامیابی نصیب نہ ہوئی - لیکن انھوں نے مرتے دم تک اس کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ صحافت میں بھی جدت اور استواری کی یہ خصوصیات ان کے ساتھ رہیں - "اُردوئے معلےٰ" برابر نکلتا رہا - چاہے ناسازگار حالات کے باعث سال میں ایک دو بار ہی کیوں نہ نکلا ہو اور پھر اس میں حسرت کے ہاتھوں جو جدتیں ہوئیں وہ بھی کسی پر پوشیدہ نہیں - زبان اور ادب کی جو خدمات ان کے اس رسالے نے انجام دیں اس سے کون انکار کر سکتا ہے - لیکن ظاہر ہے اس میں بھی حسرت کو خاطر خواہ کامیابی نہ ہوئی - "اُردوئے معلےٰ" کو جن ناسازگار حالات کے سائے میں زندگی کے دن گزارنے پڑے وہ کسی پر پوشیدہ نہیں - حسرت کے مزاج میں جو ایک قسم کا لااُبالی پن تھا وہ انھیں سیاست اور صحافت کے میدانوں میں کامیابی سے ہمکنار نہیں کر سکتا تھا - البتہ یہ خصوصیات ان کی شخصیت میں شاعرانہ رنگ کو نمایاں کر سکتی تھیں - چنانچہ یہ رنگ ان کی شخصیت میں سب سے زیادہ نمایاں ہوا -

حسرت نے اپنی شاعری کے لئے غزل کی صنف کا انتخاب کیا ہے - اس کی وجہ یہ ہے کہ صنف غزل کی تکنیک حسرت کے مزاج اور انکی افتادِ طبع سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہے - حسرت کے مزاج میں جو ایک تلون اور انتشار ہے وہ غزل کے علاوہ کسی دوسری صنف میں نہیں سما سکتا۔ حسرت کی طبیعت میں جو بے باکی اور بے ساختگی ہے غزل میں وہ زیادہ بہتر طریقے سے نمایاں ہو سکتی ہے - ان کے یہاں لطیفہ سنجی کی جو خصوصیت ہے اس کے اظہار کے لئے غزل سے بہتر کوئی اور سانچہ نہیں ہو سکتا - پھر حُسن و عشق کی مختلف کیفیات جن میں وہ ڈوبے ہوئے تھے، غزل سے زیادہ بہتر طریقے پر کسی اور صنف میں پیش نہیں کی جا سکتی تھیں - حسرت کے فن کارانہ شعور نے انھیں تمام باتوں کو سامنے رکھ کر اپنے لئے غزل کی صنف کو منتخب کیا - اور اس صنف کو چار چاند لگا دئے - غزل کی صنف نے اس کا حق اس طرح ادا کیا کہ حسرت اس نسبت سے زندۂ جاوید ہو گئے -

شاعری کے لئے غزل کی صنف کا انتخاب حسرت کے فن کارانہ شعور پر دلالت کرتا ہے - خصوصاً اس ماحول میں جب بدلتے ہوئے حالات نئے اصنافِ سخن کو جنم دے رہے تھے - اور غزل کی بگڑی ہوئی کیفیت نے اس کی طرف سے لوگوں میں بدگمانی پیدا کر دی تھی حسرت اپنے زمانے کی جدید سے جدید تحریکوں کے حامی اور علمبردار ہوتے ہوئے بھی غزل کی اہمیت کے قایل تھے - اس کی قدامت کے باوجود غزل کی سحرکاری کا انھیں احساس تھا - ابتدا میں علی گڑھ کے دوران قیام میں انھوں نے نظمیں قصیدے اور قطعے وغیرہ بھی کہے تھے - چند انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کئے تھے لیکن بعد میں انھیں اشاعت کے قابل نہیں سمجھا اور ضایع کر دیا ان کا ذکر حسرت نے خود کیا ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حسرت نے غزل کی صنف کو صرف رسمی یا روایتی طور پر اختیار نہیں کیا، بلکہ شعوری طور پر اس طرف توجہ کی - دوسری اصناف میں طبع آزمائی کرنے کے بعد اس کو اپنایا - اس کی وجہ یہی ہے کہ غزل ان کی طبیعت اور مزاج سے ایک مناسبت رکھتی تھی - البتہ یہ ضرور ہے کہ غدر کے بعد سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر غزل میں اصلاح کی جو تحریک حالی کے ہاتھوں شروع ہوئی تھی اس سے وہ متاثر ہوئے، کیونکہ اس تحریک کے اثرات آفاقی تھے اور اس زمانہ میں خصوصیت کے ساتھ ان اثرات کے نقوش گہرے تھے - چنانچہ غزل حسرت کے ہاتھوں میں ایک نیا رنگ روپ لیکر آئی - اور حسرت کے فن کی مشاطگی نے اُسے اس طرح بنایا، سنوارا اور نکھارا کہ اس پر ایک عروسِ نو کا گمان ہونے لگا -

غزل کو غزل بنانے اور اس کو تغزل کی معراج پر پہونچانے میں حسرت نے جو کام کیا ہے اس میں ان کے ماحول، ان کے نظریۂ حیات کے مطالعہ و تجربے کو بڑا دخل ہے -

(۳)

حسرت کو جو ماحول ملا وہ اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس میں ایک طرف تو پرانی روایات میں نئی جان ڈالی جا رہی تھی اور دوسری طرف نئی روایات کی عمارتیں از سرِ نو تعمیر کی جا رہی تھیں - سرسید کی تحریک کے آفاقی اثرات زندگی کے ہر شعبے میں اپنا اثر دکھا رہے تھے - ہر طرف اصلاح کا چرچا تھا - زندگی ایک نئے موڑ پر آ گئی تھی - صدیوں کا جمود حرکت سے بدل گیا تھا - افراد کے زنگ آلود ذہن اور تخیل پر جلا ہو گئی تھی اور وہ زندگی کو بدلتے ہوئے دیکھنے کے خواہشمند تھے - سیاسی شعور عام ہو رہا تھا - اپنے مسایل کو سمجھنے اور سمجھ کر سلجھانے کی تمنا ہر فرد کے دل میں بیدار ہو کر انگڑائیاں لینے لگی تھی - یہ ٹھیک ہے کہ یہ شعور متوسط طبقے میں پیدا ہوا تھا اس وقت کی سیاست متوسط طبقے کی سیاست تھی - اور

سیاست میں بھی کوئی انقلابی رنگ نہیں تھا۔ وہ سراسر اصلاحی تھی۔ لیکن بہرحال اس اصلاحی رجحان کے اثرات معاشرتی زندگی میں نئی روح پیدا کر رہے تھے۔ انحطاط و زوال کی آغوش میں پرورش پائی ہوئی کثافتیں چھٹنے لگی تھیں۔ گویا ایک نئے دور کا آغاز تھا سرسید کی تحریک کے ان اثرات کے ساتھ ساتھ برعظیم میں دوسری دوسری سیاسی تحریکیں بھی چل نکلی تھیں۔ حسرت نے کانگریس کی تحریک کا بچپن دیکھا تھا۔ قومی تصورات عام ہوتے ہوئے انھیں نظر آتے تھے۔ آگے بڑھ کر انھوں نے اس سے دلچسپی بھی لینی شروع کر دی تھی۔ لیکن کانگریس بھی ان دنوں متوسط طبقے کے چند تعلیم یافتہ لوگوں کی جماعت تھی، جس کے پیش نظر چند حقوق کا حاصل کرنا تھا۔ انقلابی کیفیت اس وقت اس جماعت میں نام کو نہیں تھی اور ایک زمانہ تک نہیں رہی لیکن وقتاً فوقتاً اس جماعت میں بعض حقیقت پسندوں کی طرف سے انقلابی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔ کانگریس نے جو نقشہ بنایا تھا۔ اس میں ان لوگوں نے انقلابی رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ حسرت بھی ان حقیقت پسندوں میں سے ایک تھے۔ ان کے مزاج میں جو انتہا پسندی تھی وہ انھیں انقلاب اور بغاوت کے خواب دکھاتی تھی۔ چنانچہ وہ آگے بڑھنا چاہتے تھے، اور ان کی تمنا تھی کہ دوسرے بھی ان کے ساتھ اس میدان میں آگے بڑھیں مصلحت کوشی کے وہ قایل نہیں تھے۔ خلوص، صاف گوئی اور بےباکی سے کام لینا ان کے نزدیک ضروری تھا۔

اس ماحول سے حسرت کو کئی چیزیں ملیں۔ تغیر کا صحیح احساس ان کے اندر پیدا ہوا۔ زندگی کو بہتر طریقے پر بدلنے کی خواہش ان کے یہاں بیدار ہوئی۔ اپنے تہذیبی ورثے کو از سرِ نو زندہ کرنے کا جذبہ ان کے یہاں نمودار ہوا۔ زندگی میں قول و عمل کا جو تضاد تھا اس کی حقیقت ان پر واضح ہوئی اور انھوں نے کھلم کھلا اس کی مخالفت کی۔ رفتارِ حیات میں شدت و تیزی پیدا کرنے کا شعور ان کے یہاں اُبھرا۔ اور انھیں تمام اثرات کے نتیجہ میں حسرت کی وہ شخصیت ہمارے سامنے آئی جو نڈر اور بےباک تھی، جو حق پسند اور صاف گو تھی، جو زندگی کا گہرا شعور رکھتی تھی، جو ایک انقلاب چاہتی تھی، جو کسی کی پروا نہیں کرتی تھی۔ جو اپنی قومی چیزوں کو از سرِ نو زندہ کرنا چاہتی تھی۔

حسرت کا یہ ماحول اور اس ماحول کے سائے میں تشکیل پائی ہوئی یہ شخصیت، اور اس شخصیت کا یہ نظریۂ حیات اور ان سب کے اثرات حسرت کی شاعری میں پوری طرح نمایاں ہیں۔ بلکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے فن کی تشکیل و تکمیل میں ان خصوصیات نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ جو خصوصیات ان کی شخصیت میں ملتی ہیں ان کا عکس ان کے فن میں بھی نظر آتا ہے۔

جہاں تک حسرت کے مطالعے اور تجربے کا تعلق ہے، اس کی وسعت کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ حسرت نے انسانی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ فطرت کے سارے اسرار و رموز ان پر بےنقاب تھے۔ انھوں نے زندگی کے ہر پہلو کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور اس کی نوعیت صرف نظریاتی نہیں تھی۔ عملی طور پر وہ اس میں شریک بھی ہوئے تھے۔ ہر شعبے کا انھیں تجربہ تھا۔ زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ ساتھ مختلف علوم اور ادبیات کا مطالعہ بھی حسرت نے گہرائی کے ساتھ کیا تھا۔ اس میں بھی بڑی وسعت تھی۔ وہ ہر علم پر حاوی ہونے کی کوشش کرتے تھے اور ادب و شعر کا ذوق اور اس کے مطالعہ کا شوق تو گویا ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ مغربی ادبیات کے ساتھ ساتھ اس زمانہ میں حسرت نے اُردو ادب کا مطالعہ باقاعدگی کے ساتھ کیا جب انگریزی کے تعلیم یافتہ اس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کرتے تھے۔ اور نہ صرف خود مطالعہ کیا بلکہ اُردو ادب سے دلچسپی لینے کی ایک فضا افراد میں پیدا کی۔ مختلف شعراء کے انتخابات کو اس سلسلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کی غزل گوئی پر یہ تمام باتیں بھی مختلف زاویوں سے اثرانداز ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں رنگا رنگی و بوقلمونی ہے، گہرائی و گیرائی ہے، حقیقت و واقعیت ہے، لیکن اُن سب باتوں کے باوجود اس میں اُن کی انفرادیت صاف جھلکتی ہے۔

حسرت کو جو ادبی ماحول ملا اس میں بھی سیاسی و سماجی ماحول کی طرح رنگا رنگی تھی۔ ایک طرف تو سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر ادب ایک نئی دنیا سے دوچار ہو رہا تھا۔ اس میں نئے خیالات آ رہے تھے۔ انفعالیت کی جگہ فعالیت لے رہی تھی۔ نئے سانچے بن رہے تھے۔ نئی اصناف ادب تخلیق کئے جا رہے تھے۔ ادب کو ایک پیغام کا حامل بنایا جا رہا تھا۔ اور دوسری طرف وہ لوگ تھے جنھوں نے ان تبدیلیوں کی طرف مطلق توجہ نہیں کی تھی۔ اور وہ پُرانی روایات ہی میں ڈوبے اور کھوئے ہوئے تھے۔ اب کی یہ نئی تبدیلیاں ان پر کوئی اثر نہیں کر رہی تھیں۔ وہ اس ماحول سے دور تھے، اور انھوں نے درباروں میں پناہ لی تھی۔ دربار لکھنؤ کے ختم ہو جانے کے بعد اب رام پور اور حیدرآباد کے دربار رہ گئے تھے۔ امیر اللہ

داغ نے یہیں اپنی محفلیں جما رکھی تھیں۔ اور یہ لوگ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر غزل سرائی میں مصروف تھے۔ واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد لکھنؤ کی محفلوں پر اداس سی پڑ گئی تھی اور جہاں کسی زمانہ میں ہر روز عید اور ہر رات شب برات تھی، جہاں ہر لمحہ حسن و عشق کا کھیل کھیلا جاتا تھا۔ جہاں سر بازار آنکھ لڑتی اور دل پھسلتے تھے، وہاں اب ہر طرف خاموشی اور اداسی کا بسیرا تھا۔ اب عیش و عشرت کے چرچے باقی نہیں رہے تھے اب اس کا ردعمل حزن و یاس کی صورت میں ظاہر ہو رہا تھا اب وہاں کے شاعر بجائے عشوہ طرازیوں اور دلربائیوں کے گورستان اور لحد کا ذکر کرتے تھے۔ میت اور گور و کفن ان کے محبوب موضوعات تھے۔ تو حسرت نے گویا تین مختلف ادبی رجحانات دیکھے۔ وہ ان سب سے تھوڑا بہت متاثر ہوئے۔ سرسید کی ادبی تحریک سے انھیں واقعیت پرستی اور حقیقت پسندی ملی۔ امیر و داغ سے انھوں نے غزل کا لوچ اور اس کا بانکپن حاصل کیا۔ لکھنوی شاعری کے اس رجحان سے کوئی مثبت اثر وہ قبول نہ کر سکے۔ بلکہ وہ ایک ردعمل کے طور پر اثر انداز ہوا۔ جس کے نتیجہ میں حسرت کی شاعری میں شگفتگی، لطافت، زندہ دلی، بے تکلفی، سادگی اور نفاست کی خصوصیات پیدا ہوئیں۔ اور اس طرح حسرت کی شاعری صحیح رنگ تغزل سے آشنا ہوئی۔

(۴)

حسرت کے تغزل کی تعمیر و تشکیل میں صرف ان کے ماحول ہی کو دخل نہیں ہے بلکہ وہ مختلف شعراء سے متاثر بھی ہوئے ہیں۔ یوں تو حسرت نے ہر اردو شاعر کا گہرا مطالعہ کیا ہے لیکن میر، مصحفی، غالب، مومن، جرأت، تسلیم اور نسیم دہلوی خاص طور پر ان کے سامنے رہے ہیں۔ ان سب کو انھوں نے تنقیدی زاویۂ نظر سے دیکھا ہے اور ان میں سے بعضوں کے اثرات ان پر بہت گہرے ہیں۔ بعضوں کی تقلید میں انھوں نے غزلیں کہی ہیں اور اس بات کا اعتراف کرنے میں جھجک محسوس نہیں کی ہے۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس تقلید میں بھی حسرت کی انفرادیت صاف جھلکتی ہے۔ وہ دوسرے رنگ کو اس طرح اپنا لیتے ہیں کہ ان کا اپنا رنگ اس پر غالب آجاتا ہے۔ اور جس کی تقلید کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس کی خصوصیات پس منظر میں جا پڑتی ہیں۔ حسرت کی یہ خصوصیت ان کے اپنے رچے ہوئے مذاق پر دلالت کرتی ہے۔

حسرت میر کی سادگی اور سوز و گداز کے دلدادہ ہیں۔ چنانچہ اپنے تغزل کی یہ خصوصیات انھوں نے میر ہی سے لی ہیں۔ مومن کی رنگینی رندی اور سرمستی انھیں پسند ہے، اور یہ رنگ ان کی شاعری میں اسی سرچشمے سے آیا ہے۔ تسلیم و نسیم کی صاف گوئی اور بے باکی پر وہ فدا ہیں۔ اور یہ خصوصیات ان کی شاعری نے انھیں استادوں سے حاصل کی ہیں۔ لیکن حسرت ان تمام خصوصیات کو جمع کر کے چند قدم آگے بھی بڑھتے ہیں۔ جرأت کی معاملہ بندی، انشا کی شوخی، غالب کی تعیش پرستی اور داغ کی ہوسناکی کے اثرات بھی ان کے تغزل میں کسی نہ کسی حد تک ضرور آئے ہیں۔ جرأت اور انشاء کا تو خیر انھوں نے اعتراف بھی کیا ہے :-

طرفہ حسرت بہ شوخیِ انشاء　　رنگِ جرأت مرے بیاں میں ہے

اور داغ کا اعتراف اگرچہ انھوں نے نہیں کیا لیکن داغ کی ہوسناکی کے اثر سے وہ بچ نہیں سکے ہیں۔ البتہ اس معاملہ بندی، شوخی اور تعیش پرستی اور ہوسناکی میں انھوں نے بڑی ہی لطافت اور نفاست کی خصوصیات پیدا کی ہیں۔ ان کے بیان میں انتہا پسندی نہیں ہے۔ برخلاف اس کے انھوں نے اس میں ایک اعتدال پیدا کیا ہے۔ اور ان کے ہاتھوں ان سب کو ایک ایسا پس منظر عطا ہوا ہے کہ وہ ان کو نہ صرف ایک نئے روپ میں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، بلکہ ان کی تمام تر نوعیت ہی بدل جاتی ہے۔ یہ پس منظر وہ معاشرتی ماحول اور انسانی فضا ہے جو حسرت کے تغزل کی بنیادی خصوصیت ہے — حسرت کا مذاق رچا ہوا ہے۔ تناسب اور توازن کا شعور ان کے اندر بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مختلف رنگوں کی آمیزش سے انھیں ایک نیا رنگ پیدا کرنا خوب آتا ہے۔ چنانچہ وہ یہ رنگ پیدا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ اور ان کے تغزل کی بڑائی کا راز اسی میں مضمر ہے۔

(۵)

حسرت کے تغزل میں حسن پرستی ایک بنیادی حیثیت رکھتی ہے، اور یہ حسن پرستی کا احساس ان کے یہاں بہت نمایاں ہے لیکن اس حسن پرستی

کی نوعیت ان کے تغزل میں روایتی نہیں ہے۔ اُردو شاعری میں حُسن پرستی کا جو تصور تھا اس کی رگوں میں حسرت نے نیا خون دوڑایا ہے۔ چنانچہ اس کی ہیئت حسرت کے تغزل میں بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ اُردو شاعری کے روایتی تصورِ حُسن سے مختلف ہے۔

اُردو شاعری میں کچھ تو فارسی کے زیرِ اثر اور کچھ مخصوص حالات و واقعات کے سائے میں پرورش پانے اور پروان چڑھنے کی وجہ سے حُسن کا تصور بڑی حد تک خیالی اور تصوری نظر آتا ہے۔ اُردو شعراء عام طور پر خیالی دنیاؤں میں خیالی معشوقوں سے عشق کرتے رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ معشوق کا دیدار تک نصیب ہونا ان کے لئے مشکل تھا۔ پھر بھلا وہ معشوق کے حُسن کا تذکرہ کیسے کرتے۔ اس کا احساس ان کے یہاں شدید کیسے ہوتا۔ مخصوص معاشرتی ماحول محبوب کو سامنے تک نہیں آنے دیتا تھا۔ شاعر کو صرف اس کی جھلک نظر آجاتی تھی۔ اور وہ اس کے عشق میں مبتلا ہوجاتا تھا اور پھر اسکی شاعری ہجر و فراق کی ایک داستان بن جاتی تھی۔ محبوب درمیان سے غائب ہوجاتا تھا اور شاعر ہجر و فراق کے صدمے سہتے رہتے تھے۔ اس لئے اگر محبوب کے حُسن کا بیان ان کی شاعری میں ہوتا بھی تھا تو اس کی نوعیت خیالی ہوتی تھی۔ احساسِ حُسن کی شدت کا اس میں پتہ نہیں چلتا، اور اگر کہیں اس کے اثرات ملتے بھی ہیں تو وہ بہت ہی کم ہیں۔ غالبؔ کی شاعری میں البتہ خارجی حُسن کے احساس کا پتہ چلتا ہے۔ کیونکہ غالبؔ نے انسانی زاویۂ نظر سے اس کو دیکھا تھا اور ایک روایت سے بغاوت کی تھی۔ چنانچہ وہ حُسن پرستی کے احساس کو عام کرنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ لکھنوی شاعری میں خارجی حُسن کے احساس کا پتہ ضرور چلتا ہے لیکن اکثر جگہ ابتذال کی خصوصیت اس کی نفاست اور لطافت کا خون کر دیتی ہے۔ میرؔ، جراَتؔ اور مومنؔ کے یہاں بے شک اس کی کچھ مثالیں ملتی ہیں لیکن غالبؔ کی طرح ان کے یہاں اس سلسلہ میں ہمہ گیری نہیں پائی جاتی۔

حسرت کے وقت تک آتے آتے حُسن پرستی کے نئے تصورات عام ہوجاتے ہیں۔ اس میں کچھ تو غالبؔ کے اثر کو دخل تھا اور کچھ مغربی ادبیات اور خصوصاً مغربی ادبیات کی اس رومانی تحریک کا اثر تھا جس کی بڑائی کا راز اس کی حسیاتی (Sensuous) انداز میں مضمر ہے۔ شیلے، کیٹس اور بائرن وغیرہ کے نام اس سلسلہ میں لئے جا سکتے ہیں۔ نئی پود ان سے بہت متاثر ہوئی اور ہماری شاعری میں جنگِ عظیم کے قریب چلنے والی رومانی تحریک میں ان کا خاصا اثر ہے۔ حسرت کے سامنے بھی یہ نمونے موجود تھے۔ بدلتے ہوئے سماجی ماحول نے زمین طیار کر ہی دی تھی۔ اس لئے انھیں احساسِ حُسن کی بے باکانہ ترجمانی میں کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ان کی افتادِ طبع اور ذہنی رجحان نے اس کو وقت کا تقاضا بنا دیا۔ اور وہ اپنے تغزل کی بنیادیں اس پر استوار کرنے کے لئے مجبور ہو گئے۔

حسرت کے تغزل میں حُسن یا حُسن پرستی کا جو احساس ملتا ہے وہ خیالی اور تصوری نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ حسرت نے حُسن کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کی سحر کاری کو محسوس کیا ہے۔ ان کا تصورِ حُسن واضح اور غیر مبہم ہے۔ اس کی نوعیت انسانی ہے۔ انھیں گوشت پوست کے انسانوں میں حسن نظر آتا ہے۔ اور وہ اسی انسانی حُسن کے شیدائی ہیں ...... اس انسانی حُسن کو وہ صنفِ لطیف کی ذات میں دیکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے تغزل میں تمام تر نسوانی حُسن کا تذکرہ ہے۔ صنفِ لطیف کی ذات ان کے یہاں اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ بے نقاب ہے، اور وہ ان کی توجہ کا مرکز ہے۔ چنانچہ صنفِ لطیف کے حُسن کی تمام تفصیلات کو حسرت نے اپنے تغزل میں جگہ دی ہے۔ وہ اس کی ایک ایک بات میں حُسن دیکھتے ہیں۔ اسکے جسم میں، جسم کے ایک ایک عضو میں، رنگ میں روپ میں، آواز میں، گفتگو اور بات چیت میں، چال ڈھال میں، اُٹھنے بیٹھنے میں، دیکھنے بھالنے میں، رونے دھونے میں، ہنسنے مسکرانے میں، خوشبو میں، لباس میں، غرض یہ کہ اس کی ہر بات اور ہر انداز میں حُسن کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ صنفِ لطیف کی ان تمام باتوں میں وہ اندازِ دلبری اور طرزِ دلربائی کی خصوصیات دیکھتے ہیں اور یہی باتیں ہیں جو انھیں حسن کی طرف راغب کرتی ہیں اور وہ اس طرح اس کے شیدائی ہوجاتے ہیں کہ اُن کی ذات تک اس میں کھو جاتی ہے اور وہ اپنے حواس کو اس میں گم کر دیتے ہیں۔ اقبالؔ کو اس بات کا شکوہ تھا کہ ہند کے شاعر، صورت گر، اور افسانہ نویس کے اعصاب پر عورت سوار ہے لیکن حسرت اس پر فخر کرتے ہیں کہ ان کا تغزل عورت کے بیانِ حسن سے عبارت ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ عورت اور اس کا حُسن حسرت اور ان کے تغزل پر سوار ہے لیکن اس میں کسی غیر حقیقی، غیر فطری اور غیر واقعی انداز کو دخل نہیں ہے انھوں نے اس میں عام زندگی سے مطابقت پیدا کی ہے۔ اور انسانی کیفیات اور انسانی جذبات و احساسات کو اپنے پیشِ نظر رکھا ہے۔ حسرت اسی کے ترجمان ہیں اور ان کا تغزل اسی سے عبارت ہے۔

لیکن حسرت اس حُسن اور اس کے تمام لوازم کو صرف دیکھتے اور دیکھ کر بیان نہیں کر دیتے بلکہ اُس کو محسوس کر کے اس کی ترجمانی کرتے ہیں اور یہ احساس اتنا شدید ہوتا ہے کہ خود حُسن کو چار چاند لگ جاتے ہیں اور اس طرح وہ کچھ اور بھی شباب پر آجاتا ہے۔ حسرت کے تغزل میں خارجی حسن کا بیان ہے ضرور لیکن احساس اس سے بھی زیادہ ہے۔ غالب کی طرح وہ حُسن کے خیالی پیکر تراشتے نہیں بلکہ اپنے آس پاس اس کو محسوس کرتے ہیں۔ اور یہ احساس محدود نہیں ہوتا۔ ہر طرف ان کی نظریں جاتی ہیں۔ وہ دور دور تک پہونچتے ہیں اور ان کی یہی خصوصیت ان کے تصور حُسن میں بھی تنوع اور ہمہ گیری پیدا کرتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:-

سر شار محبت ہے خوشبوئے بدن تیری — محجوبی و رنگینی ہیں جزو بدن تیری
جب سے اس ساعد سیمیں کو کھلا دیکھا ہے — یاد بھی دل کو نہیں صبر و سکوں کی صورت
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا — رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنیں
طرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا — رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
اے جان تمنا تری تقریر ابھی تک — اک بارسنی تھی سو مرے دل میں ہے موجود
خوشبو میں ہے کل بو تو لطافت میں ہے رب رنگ — کیا کیجیے بیاں اس تنِ نازک کی حقیقت
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام — اللہ ری جسم یار کی خوبی کہ خود بخود
جب کبھی ہاتھ وہ پابندِ حنا ہوتے ہیں — چھیڑتی ہے مجھے بے باکیٔ خواہش کیا کیا
برق لرزاں ہے کوئی گرم تماشا کیا ہو — کثرت حُسن کی یہ شان نہ دیکھی نہ سنی
ہزار کام لیا ہم نے خوش بیانی سے — جمال یار کی رنگینیاں ادا نہ ہوئیں
تونے دی ہے جسے خدمت نمک افشانی کی — وہ تبسم بھی قیامت ہے ترا بعد جفا

اس قسم کے اشعار حسرت کے یہاں بہت پائے جاتے ہیں اور حُسن پرستی کا یہ احساس حسرت پر اس طرح چھایا ہوا نظر آتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو کبھی بھی اس سے علٰحدہ نہیں کر پاتے۔ ان کی غزل کے ہر شعر میں کسی نہ کسی طرح اس کے اثرات ضرور نمایاں ہو جاتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ حُسن پرستی کے سلسلہ میں احساس کی شدت حسرت کے تغزل کی امتیازی خصوصیت ہے اور اسی محور کے گرد ان کے دوسرے خیالات بھی گھومتے ہیں۔ یہ ایک ایسا سرچشمہ ہے جہاں سے ان کے تغزل کی دوسری خصوصیات کے چشمے بھی پھوٹتے ہیں۔ اس لئے ان کے تغزل کی دوسری خصوصیات کو سمجھنے کے لئے اس بنیادی خصوصیت کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

(۲)

احساس کی شدت نے حسرت کے تغزل کو حسیاتی خصوصیت (Sensuousness) کی دولت سے مالا مال کیا ہے۔ حسرت شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ اور اس شدید احساس کا تاثر ان پر بہت گہرا ہوتا ہے اور وہ خود اس میں کھو جاتے ہیں۔ اس لئے جب اس تاثر کا بیان ان کے تغزل میں ہوتا ہے تو اس میں جزئیات، گہرائی اور واقعیت کی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں اور پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ جو کچھ حسرت پیش کر رہے ہیں وہ اس کی آنکھوں کے سامنے ہے، جو بات حسرت کہہ رہے ہیں، وہ ان کے دل میں موجود ہے۔ جو فضا اور ماحول وہ پیدا کر رہے ہیں وہ اس سے مانوس ہیں۔ جن کیفیات کا وہ اظہار کر رہے ہیں وہ اس کی زندگی کا بھی بڑا اہم حصّہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کا ہر وار گہرا ہوتا ہے کیونکہ ان کی کوئی بات تاثر سے خالی نہیں ہوتی اور اس کا راز تمام تر ان کے تغزل کی اسی حسیاتی خصوصیت ( ) میں مضمر ہے۔

حسرت کے تغزل کی اس حسیاتی خصوصیت کی نوعیت انفعالی نہیں ہے۔ بلکہ فعالی ہے۔ اگر مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو اُردو شاعری اور خصوصاً اردو غزل کے مزاج میں یہ فعالیت ذرا کم ہی نظر آتی ہے۔ جرأت، غالب، مومن اور داغ نے بے شک اس طرف توجہ کی ہے، لیکن

اُردو شاعری کا عام رنگ یہ نہیں ہے۔ میر کی شاعری میں حسیاتی خصوصیت ہے لیکن اس کی نوعیت انفعالی ہے۔ وہ ایسے جذبات واحساسات کی ترجمانی اس انداز میں کرتے ہیں کہ زندگی کے فعالی پہلو کا احساس نہیں دلاتے، بلکہ موت کو لاکر کھڑا کر دیتے ہیں۔ جرأت، غالب، مومن اور داغ نے بھی اس خصوصیت کو پیدا کرنے میں کوئی معیار قایم نہیں کیا جرأت کی تان معاملہ بندی پر ٹوٹتی ہے۔ داغ ہوسناکی تک جا پہونچتے ہیں۔ مومن اور غالب کے یہاں یہ خصوصیت پیدا ضرور ہوتی ہے لیکن وہ مسلسل نہیں ہے۔ کہیں کہیں اس کا احساس ہوتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ذہنی کیفیت اس کو برقرار نہیں رکھ سکتی۔ حسرت کے تغزل کا کمال یہ ہے کہ اس میں حسیاتی خصوصیت ہر جگہ ملتی ہے۔ اور اس کا فعالی پہلو کہیں بھی نظر انداز نہیں ہوپاتا یہ فعالی پہلو حسرت کے تغزل میں زندگی کا صحیح احساس پیدا کرتا ہے اور اس طرح حقیقت اور واقعیت کی خصوصیات اس کا جزو بن جاتی ہیں، اسی حسیاتی خصوصیت کا یہ اثر ہے کہ حسرت کے تغزل میں مختلف خیالات اور مختلف جذبات و احساسات کا بیان، تصویروں کا روپ اختیار کرلیتا ہے۔ یہ تصویریں احساس کی شدت، تاثر کی وحدت اور تخیل کی رفعت کے رنگوں سے تخلیق ہوتی ہیں۔ حسرت کے تغزل میں ایسی تصویروں کی فراوانی ہے ان کے مزاج کی حسیاتی قوت مختلف افکار و خیالات اور جذبات و احساسات کو مختلف شکلوں کا روپ دیتی ہے اور ان شکلوں میں حسرت کا انداز بیان جان ڈال دیتا ہے۔ چنانچہ ان کے تغزل میں یہ شکلیں اور یہ تصویریں منھ سے بولتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ حسرت کی انھیں خصوصیات نے ان کے تغزل میں مصوری کی شان بھی پیدا کی ہے۔

حسیاتی خصوصیت کے زیر اثر جو فعالی رنگ حسرت کے تغزل میں نمایاں ہوا ہے وہ چونکہ حقیقت سے بہت قریب ہے۔ اس لئے اس کے ہاتھوں ان کے یہاں ایک مانوس انسانی فضا قایم ہوئی ہے۔ حسرت نئی باتیں ضرور کہتے ہیں۔ ان کے تغزل میں اُپج اور جدت کی خصوصیات سب سے زیادہ نمایاں نظر آتی ہیں لیکن ان کو دیکھ کر اجنبیت کا احساس کہیں بھی پیدا نہیں ہوتا بلکہ وہ ہر انسان اور انسانی معاملات سے دلچسپی رکھنے والے ہر فرد کو اپنی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔

یہ حسیاتی انداز حسرت کے تغزل میں مختلف اور متنوع موضوعات کو پیش کرنے کے سلسلہ میں نمایاں ہوتا ہے۔ اور اس طرح ان کے سارے کلام میں اس کی ایک لہر سی دوڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ؎

حُسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

چھیڑا ہے دستِ شوق نے مجھ سے خفا ہیں وہ — گویا کہ اپنے دل پہ مجھے اختیار ہے،

ان کی نگاہِ مست کا جاتا نہیں خیال — آنکھوں میں لطف شب کا ابھی تک خمار ہے

شکوۂ جور و جفا کو چھوڑ کر شکر ستم — کیجئے اور خوب سا اُن کو پشیماں کیجئے

سب سے شوخی ہے اک ہمیں سے حیا — اے فریبِ نگاہ یار یہ کیا

بے زبانی ترجمانِ شوق بے حد ہو تو ہو — ورنہ پیشِ یار کام آتی ہیں تقریریں کہاں

اضطرابِ عاشقی پھر کارفرما ہوگیا — صبر میرا ناشکیبائی سراپا ہوگیا

سادگیہائے تمنا کے ترسے جاتے رہے — ہوگئے مشتاق ہم اور وہ خود آرا ہوگیا

حسرت کے تغزل میں یہ حسیاتی خصوصیات کچھ تو ان کی افتادِ طبیعت اور ذہنی رجحان نے پیدا کی ہے اور کسی حد تک یہ رومانی شاعر خصوصًا شیلے، کیٹس اور بائرن کے اثر کا نتیجہ بھی ہیں۔ ہر چند تغزل میں وہ تفصیل نہیں پیدا ہو سکتی جو ان شاعروں کی منظومات میں ملتی ہیں لیکن تغزل کے حدود کا خیال رکھتے ہوئے حسرت نے بڑی چابک دستی کے ساتھ اس خصوصیت کو نباہا ہے اور اس طرح اُردو شاعری کو ایک نئے طرز سے آشنا کیا ہے۔ اس میں خارجیت ضرور ہے، لیکن اس خارجیت کو انھوں نے تغزل کے لئے گوارا بنایا ہے۔ اور اس خارجیت کو احساس میں سمو کر ایک نئے رنگ کی تشکیل کی ہے۔ یہ رنگ اُردو شاعری میں ایک نئے باب کا افتتاح ہے۔ اس نے تغزل کو معراج کمال پر پہونچا دیا ہے۔

(۷)

احساس کے سانچے میں ڈھلی ہوئی اس خارجیت نے حسرت کے تغزل میں سموئی ہوئی ہر چیز کے نقوش کو بہت واضح کر کے پیش کیا ہے۔ خصوصاً محبوب کا تصورِ حسن پر ان کے تغزل کی ساری عمارت کھڑی ہوئی ہے، بہت نمایاں طور پر اُبھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ حسرت کا محبوب ایک واضح شخصیت کا مالک ہے۔ اُردو شاعری کی روایات میں محبوب کے کردار کی وضاحت کو کوئی خاص حیثیت حاصل نہیں۔ گنتی کے چند شاعروں کے یہاں محبوب کی شخصیت اُبھرتی ہے، ورنہ عام طور پر محبوب کی شخصیت اور اس کا کردار مبہم رہتا ہے۔ اسے پوری طرح پہچانا نہیں جا سکتا۔ چنانچہ بعض کو اُردو کے شاعروں سے یہ شکایت بھی رہی ہے کہ ان کی شاعری میں محبوب کے کردار کے خد و خال نمایاں نہیں ہوتے۔ اس کے کردار میں کوئی ارتقائی کیفیت نظر نہیں آتی۔ وہ ایک بے جان سی مخلوق معلوم ہوتا ہے۔ اور عام طور پر اس کی ذات نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ اس کے ہاتھوں دنیا جہان کے ہنگامے ظہور میں آتے ہیں لیکن وہ خود سامنے نہیں آتا۔ جیسے وہ کوئی ان جانی اور ان دیکھی طاقت ہو۔ اور اگر کہیں اس کی شخصیت کے نقوش اُبھرتے بھی ہیں تو وہ حقیقت سے دور ہوتے ہیں۔

حسرت نے اپنے تغزل میں جہاں اور روایت سے بغاوت کی ہے وہاں یہ موضوع بھی ان کے پیش نظر رہا ہے، ان کے یہاں محبوب کا تصور بہت واضح ہے۔ اس کی شخصیت ان کی شاعری میں پوری طرح اُبھرتی ہے۔ اس کے خد و خال اس آئینے میں پوری طرح نظر آتے ہیں۔ اسکے اقوال و افعال کی تصویریں بھی اس نگارخانے میں پوری طرح بے نقاب ہوتی ہیں اور حسرت کی حسیاتی خصوصیت نے ان سب میں ایک جان ڈال دی ہے اور ان خصوصیات سے محبوب کی ایک ایسی تصویر بنتی ہے جو خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ جس کو دیکھا جا سکتا ہے، جس کو محسوس کیا جا سکتا ہے جس کو سمجھا جا سکتا ہے۔ جس سے ملنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ حسرت صنف لطیف کے شیدائی ہیں۔ انھوں نے اپنے محبوب کے روپ میں اسی صنف لطیف کو پیش کیا ہے۔ اس میں انھیں تمام خصوصیات کی وضاحت کی ہے جن کو وہ صنفِ لطیف کی ذات کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ حسرت نے اپنے محبوب کو پیش کرنے کے سلسلے میں صنفِ لطیف کی عمومی خصوصیات کو پیش کیا ہے۔ ایسی خصوصیات جن کی طرف عام لوگوں کی نظریں نہیں جاتیں لیکن غیر شعوری طور پر ہر فرد حُسن کا شیدائی ہوتا ہے۔ اس طرح حسرت کے تغزل کا یہ پہلو آفاقی حیثیت بھی حاصل کر لیتا ہے۔

(۸)

حسرت کو اپنے محبوب سے اس والہانہ وابستگی میں بیسیوں منزلوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ "کارِ محبت" میں وہ نہ جانے کتنے راستوں کی خاک چھانتے ہیں۔ اور یہ سب منزلیں، یہ تمام راستے انھیں ایسی فضاؤں میں لے جاتے ہیں جہاں ہر چیز حسین ہوتی ہے۔ جہاں رنگینیوں اور رعنائیوں کا بسیرا ہوتا ہے۔ جہاں فضاؤں میں دلکشی ہوتی ہے، جہاں ماحول پُرکیف ہوتا ہے۔ اور اس پس منظر میں حسرت آسمانوں پر پرواز کرتے اور ستاروں سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ ان سب باتوں کی تحریک ان کے محبوب کی ذات ہے۔ کیونکہ بغیر اس کے یہ دنیا بسائی نہیں جا سکتی۔ اور اس دنیا میں 'کارِ محبت' کی مختلف منزلیں طے نہیں کی جا سکتیں۔ حسرت کے تغزل کی بڑائی محبوب کے حُسن صورت اور حُسن سیرت کے بیان میں نہیں ہے۔ بلکہ ان کیفیات کے اظہار اور ان جذبات و احساسات کی ترجمانی میں ہے جو محبوب سے وابستگی کے نتیجہ میں پیدا ہوتے ہیں۔ یہاں حسرت کے تغزل میں رنگینی اور رعنائی کی خصوصیات اپنے شباب پر پہونچ جاتی ہیں۔ گہرا نفسیاتی شعور اپنی انتہائی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ زندگی کے حقائق کا گہرا احساس خلوص اور صداقت کو آنکھوں کے سامنے مجسم کر دیتا ہے۔ حسرت کے تغزل کا یہ پہلو بہت ہی اہم ہے۔

حسرت کا محبوب جس کا مفصل تذکرہ کیا جا چکا ہے وہ بہت ہی سادہ اور معصوم ہے۔ جب وہ خواہش کی حقیقت دریافت کرتا ہے تو حسرت سے کچھ بن نہیں پڑتا اور ان سے اس خواہش کی وضاحت نہیں ہوتی کیونکہ دل کی بات کا ہونٹوں تک آنا اور وہ بھی محبوب کے سامنے بہت مشکل ہوتا ہے۔ محبوب کا پاس، محبت کا لحاظ اور اس خواہش کی نوعیت اسے اظہار سے باز رکھتی ہے ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ ہم سے تیری خواہش ہے سو کیا ‏ ‏ ‏ دل میں جو جو کچھ ہے میرے اب میں اُنسے کیا کہوں

کبھی یہ شوق کی بات حسرت کے یہاں کشمکش التماس میں پڑ جاتی ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ محبوب کو یہ بات کس طرح سنائی جائے ؎

کیونکر کوئی سنائے انھیں شوق کی وہ بات　　جو پڑ گئی ہے کشمکشِ التماس میں

حسرت محبوب کے ساتھ بڑی رواداری برتتے ہیں۔ وہ اسے رسوا کرنا نہیں چاہتے۔ دور سے دیکھنا اپنا شعار بنا لیتے ہیں کیونکہ حسن کو رسوا کرنا ان کے خیال میں شیوۂ عشق نہیں ہے

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا　　شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

وہ محبوب سے ملتے ہیں لیکن اظہارِ تمنا نہیں کر پاتے۔ اور یہ انداز ان کی سمجھ میں مطلق نہیں آتا۔ یوں وہ مضطرب رہتے ہیں لیکن محبوب کے ملنے اور اظہار تمنا کرنے کے لئے جب یہ منزل آتی ہے تو وہ دل کی دل ہی میں رہ جاتی ہے ؎

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت　　ان سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنا کرنا

البتہ کبھی کبھی وہ اپنے محبوب کو چھیڑتے ضرور رہیں ؎

کیا ہو یہ آج پوچھیں گے اس نازنیں سے ہم　　تجھ سا بھی کوئی ڈھونڈھ نکالیں کہیں سے ہم

ظاہر ہے ایسی صورت میں اس کا جذبۂ رشک بیدار ہوگا۔ اور پھر جو صورتِ حال پیدا ہوگی اس کو بخوبی تصور کیا جا سکتا ہے۔ حسرت نے اس میں معنویت کی دنیا سمو دی ہے۔

حسرت کا محبوب جفا پیشہ کرتا ہے اور اس کی یہ خصوصیت عام ہے لیکن جب وہ اظہار التفات کرتا ہے تو ظاہر ہے اس کی کوئی نہ کوئی وجہ ہونی چاہئے۔ حسرت اس کا اظہار نہیں کرتے لیکن یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ بے سبب نہیں ہے ؎

حسرت جفائے یار تو اک عام ہے ادا　　اظہارِ التفات مگر بے سبب نہیں

حسرت اپنے محبوب سے ملنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے ملتے ہیں۔ اس لئے ملتے ہیں کہ شاید اس طرح بے تابیاں کم ہو جائیں گی لیکن ملنے کے بعد اضطرابِ شوق اور بھی بڑھ جاتا ہے ؎

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں　　ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

وہ محبوب کی خدمت میں سرگرم نیاز رہنا ضروری سمجھتے ہیں لیکن یہ نیاز نازِ حسن میں اور بھی اضافہ کر دیتا ہے بلکہ اس کو "آشنائے ناز بے جا" کر دیتا ہے:

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرمِ نیاز　　تجھ کو آخر آشنائے نازِ بے جا کر دیا

وہ محبوب کے عام ہتھکنڈوں سے واقف ہیں۔ جب محبوب جفا کرتا ہے تو اس کا مطلب بھی بخوبی سمجھتے ہیں اس لئے اظہار التفات محبوب ان کے لئے ضروری نہیں بلکہ وہ محبوب سے کہتے ہیں اس زحمت سے کوئی نتیجہ نہیں اصل حقیقت ما آشکار ہے ؎

واقف ہیں خوب آپ کی طرزِ جفا سے ہم　　اظہارِ التفات کی زحمت نہ کیجئے

انھیں پہلے محبوب کی بے اعتنائی ستم معلوم ہوتی تھی لیکن جب اسے غور سے دیکھتے ہیں تو محبوب کی یہی بے اعتنائی ایک لطفِ نہاں کا روپ اختیار کر لیتی ہے ؎

ستم سمجھے ہوئے تھے ہم تری بے اعتنائی کو　　مگر جب غور سے دیکھا تو اک لطفِ نہاں پایا

حسرت ضبط کے قایل ہیں۔ وہ ضبط کرتے بھی ہیں۔ لیکن ضبط سے محبت کے راز کا چھپانا ان کے لئے مشکل ہوتا ہے کیونکہ کسی نہ کسی صورت سے انکی ذہنی اور جذباتی کیفیت ظاہر ضرور ہو جاتی ہے۔ اگر خواہشِ شوق کو چھپاتے ہیں تو غم کا اظہار ہوتا ہے۔

ضبط سے رازِ محبت کا چھپانا تھا محال　　شوق گر پنہاں ہوا غم آشکارا ہو گیا

حسرت کا محبوب شوخ ضرور ہے لیکن حسرت کی نگاہِ محبت کے سامنے وہ اپنی شوخی بھی بھول جاتا ہے اور اسے شرارت کی جرأت نہیں ہوتی۔ حسرت اس کی شوخی کے شیدائی ہیں اس لئے اپنی نگاہِ محبت کو سرزنش کرتے ہیں ؎

حسرت تری نگاہِ محبت کو کیا کہوں　　محفل میں رات اُن سے شرارت نہ ہو سکی

لیکن حسرت کی گستاخ دستیاں اور عشق کی بے باکیاں اس بات کا یقین رکھتی ہیں کہ وہ محبوب کو شوخی اور شرارت سب کچھ سکھا لیں گی ؎

خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا لے گی ۔۔۔ اے حسنِ حیا پرور شوخی بھی شرارت بھی

حسرت کے یہاں خواہش کا جذبہ بہت استوار ہے۔ شوق ان پر غالب رہتا ہے۔ اور وہ اظہارِ خواہش بھی کرتے ہیں لیکن محبوب اس پر سیماب پا ہو جاتا ہے، اسے غصہ بھی آتا ہے حیرت بھی ہوتی ہے اور وہ انکار بھی کر دیتا ہے۔ لیکن حسرت اس سے لطف لیتے ہیں ؎

اے شوق کی بے باکی وہ کیا تری خواہش تھی ۔۔۔ جس پر انھیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی

ان کے خیال میں محبوب کا التفات سے انکار اقرارِ محبت ہے ؎

صاف اقرار ہے محبت کا ۔۔۔ آپ کا التفات سے انکار

حسرت خواہش یا آرزو کے مفہوم رنگیں کو الفاظ میں واضح کرنا نہیں چاہتے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ طریقہ محبوب کے طبعِ نازک پر گزرے گا ؎

گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک پر ۔۔۔ نگاہِ شوق اس مفہوم رنگیں کو ادا کر دے

حسرت کا محبوب آرایش کا مشتاق ہے۔ اسے حنا بندی کا شوق بھی ہے لیکن یہ حنا بندی حسرت کو بے قرار کر دیتی ہے اور اس عالم میں انھیں بے باکیٔ خواہش کچھ زیادہ ہی ستاتی ہے ؎

چھیڑتی ہے مجھے بے باکیٔ خواہش کیا کیا ۔۔۔ جب کبھی ہاتھ وہ پابندِ حنا ہوتے ہیں

حسرت محبوب کی نفسیات کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ محبوب کے دل کی بات انھیں معلوم ہو جاتی ہے ۔۔ اور یہ سب ان کی شدتِ شوق کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے ؎

معلوم ہو گئی مرے دل کو زبانِ شوق ۔۔۔ وہ بات پیار کی جو ہنوز اُس دہن میں تھی

حسرت کو محبوب کی یاد برابر ستاتی رہتی ہے۔ اور ان کی زندگی میں ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جب محبوب کی یاد اضطراب کو بڑھانے کے بجائے ان پر خاموشی طاری کر دیتی ہے۔ یہ خاموشی بہت معنی خیز ہے ؎

سن کے ذکرِ عشق رہ جاتے ہیں ہم اکثر خموش ۔۔۔ اب تلک اتنا اثر باقی ہے ان کی یاد کا

حسرت عشق میں جان دے دینے کو ضروری سمجھتے ہیں لیکن اس کے بعد بھی انھیں پچھتانا پڑتا ہے، کیونکہ محبوب کی شخصیت ان کی آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اور وہ اپنے جان دینے پر نادم ہو جاتے ہیں ؎

نادم ہوں جان دے کے آنکھوں کو تو نے ظالم ۔۔۔ رو رو کے بعد میرے کیوں لال کر لیا ہے

محبت کا تقاضا یہ ہے کہ محبوب چھپنے لگے اور سامنے نہ آئے۔ لیکن حسرت اس کے اس انداز پر یہ کہہ کر اسے چھیڑتے ہیں کہ اگر آنکھوں کے بجائے دیدۂ دل سے اُسے دیکھا جانے لگا تو وہ کیا کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں وہ شرم سے کچھ اور بھی لجائے گا۔ حسرت کا مدعا یہی ہوتا ہے جب وہ یہ کہتے ہیں ؎

مجھ سے تم چھپنے لگے اچھا گیا یوں ہی سہی ۔۔۔ اور جو میں اب دیدۂ دل سے تمھیں دیکھا کروں

حسرت کو محبوب کی نگاہِ ناز دیوانہ بنا دیتی ہے۔ آتشِ شوق اور بھڑکتی ہے۔ اور وہ بیگانۂ ادب ہو کر گستاخی دستی پر اُتر آتے ہیں: ۔

بیگانۂ ادب کئے دیتی ہے کیا کروں ۔۔۔ اُس محو ناز کی نگہِ آشنا مجھے،

ان کی گستاخی محبوب کو ناراض بھی کر دیتی ہے۔ لیکن اس ناراضگی میں بھی ایک لطف ہوتا ہے ۔ جب محبوب انھیں گستاخ پاتا ہے تو اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اس کی مہربانی انھیں کبھی نصیب نہیں ہو گی۔ لیکن اس میں جو چیز چھپی ہوئی ہے وہ کچھ اور ہے ؎

گستاخ وہ پائے مجھ کو بولے ۔۔۔ اب پھر جو کبھی ہوں مہرباں ہم

یہ اور اسی طرح کی کیفیات سے حسرت کا کلام بھرا پڑا ہے۔ یہی جذبات و احساسات یہی راز و نیاز ان کے تغزل میں قدم قدم پر ملتے ہیں۔ اسمیں بھی کہیں کہیں خارجیت کا اثر ضرور آ جاتا ہے لیکن حسرت نے اس کا تذکرہ ردعمل کے طور پر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ موضوعات حسرت کے تغزل

میں محسوسات کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ ان محسوسات میں تنوع ہوتا ہے، بلندی ہوتی ہے، رنگینی ہوتی ہے، رعنائی ہوتی ہے، ایک والہانہ انداز ان میں ملتا ہے۔ شوخی اور بے باکی بھی اپنا اثر دکھاتی ہے، لذت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ کسی حد تک سرمستی بھی نظر آتی ہے، فکر کی گہرائی اس میں نہیں ہے، لیکن محسوسات کی شدت اس میں ایک دوسری نوعیت کی گہرائی پیدا کرتی ہے، جس سے حسرت کے گہرے انسانی شعور کا پتہ چلتا ہے۔

(۹)

یہ تمام جذبات و احساسات اور یہ ساری کیفیات جو حسرت کے تغزل کا نمایاں حصہ ہیں، ظاہر ہے محبت اور عشق و عاشقی کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ حسرت نے محبت کی ہے۔ وہ عشق کی راہوں سے گزرے ہیں۔ اس لئے انھیں اس کی اہمیت کا احساس ہے۔ ان کے یہاں عشق کا ایک واضح تصور بھی ملتا ہے۔ اس تصور کی نوعیت مابعد الطبیعیاتی یا فلسفیانہ نہیں ہے۔ وہ انھیں جذبات و احساسات سے مترتب ہوتا ہے۔ اسکی نوعیت انسانی اور مادی ہے۔ اس کی بنیادیں حقیقت و واقعیت پر استوار ہیں۔ انھوں نے عشق کا ایک عمومی تصور پیش کیا ہے۔ وہ خیالی عشق کے قایل نہیں ہیں عشق کے افلاطونی تصور سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں۔

حسرت کے تغزل میں عشق کا جنسی تصور ملتا ہے۔ حسن پرستی ان کے تصورِ عشق کا لازمی جزو ہیں۔ اور یہ حسن پرستی ہی تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس سے آگے بڑھ کر لذت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ یہ لذتیت حسرت کے یہاں ہوسناکی کا روپ اختیار نہیں کرتی۔ ان کے خیال میں عشق کرنا، انسانی فطرت میں داخل ہے اور اس کے بغیر انسانی زندگی کی تکمیل ناممکن ہے۔ لیکن اس سے ان کی مراد عشق کا وہی جنسی اور مادی تصور ہے، جس کو ہر انسان اہمیت دیتا ہے۔ حسرت نے اس تصور کے تمام لوازم اور عناصر کی بہت تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ ان کی ساری شاعری اسی سے عبارت ہے۔ لیکن اس کو دیکھنے سے اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ باوجود جنسیت اور مادیت کے وہ عشق میں پاکیزگی کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ خلوص و صداقت اس کی تکمیل کے لئے لازمی ہے۔ اس کی کسوٹی پر پورا اترنے کے لئے ہجر و فراق کے بھی کبھی کانٹے ہوتے ہیں۔ جنون اور دیوانگی کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ صحراؤں اور ویرانوں کی خاک بھی چھاننی ہوتی ہے۔ محبوب کے کوچے میں بھی جانا ہوتا ہے۔ رسوائی بھی سہنی پڑتی ہے۔ رقیب سے مقابلہ بھی کرنا ہوتا ہے۔ نامہ و پیام کی ضرورت بھی پیش آتی ہے۔ وصل کے لئے منصوبے بھی باندھنے پڑتے ہیں۔ چوری چھپے ملنے کی کوشش بھی جاری رکھنی ضروری ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ ان تمام منزلوں سے گزرنا ہوتا ہے جو روایتی عشق کے لئے ضروری ہوتی ہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود حسرت نے اپنے تصورِ عشق کی بنیاد اچھوتے معیاروں پر قایم کی ہے۔ اسی وجہ سے اس میں جدت اور اپج کا احساس ہوتا ہے۔

تصورِ عشق کی تشکیل میں حسرت کا زاویۂ نظر نفسیاتی رہا ہے۔ وہ عشق کو انسانی فطرت کے آئینے میں دیکھتے ہیں اور خود انسانی فطرت میں انھیں عشق نظر آتا ہے۔ اس لئے وہ عشق کے معاملہ میں زندگی کی بنیادی حقیقتوں تک پہونچتے ہیں۔ اور اس کے سارے اسرار و رموز ان کے سامنے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ حسرت نے عشق کے تمام پہلوؤں پر غور نہیں کیا ہے لیکن ان کو دیکھا اور محسوس ضرور کیا ہے۔ اور یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کا تصورِ عشق انسانی نفسیات سے پوری طرح مطابقت رکھتا ہے۔

حُسن پرستی ایک انسانی جذبہ ہے اور نفسیاتی اعتبار سے انسانی زندگی میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ حسرت اس حُسن پرستی کو عشق کا مذہب قرار دیتے ہیں اور ثواب و عذاب سے کوئی غرض مطلب نہیں رکھتے ؎

مذہبِ عشق ہے پرستشِ حُسن — ہم نہیں جانتے ثواب و عذاب

ہر چند ان کے تصورِ عشق میں لذتیت غالب ہے لیکن عشق کے راستے میں انھیں کہیں کہیں غم و الم سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔ لیکن حسرت کے نزدیک ان دشواریوں کے باوجود استقامت لازمی ہے۔ عاشق کو ان کے نزدیک 'وفا نہاد' ہونا چاہئے ورنہ اس کو بندۂ عشق کہا ہی نہیں جا سکتا ؎

جان کو محوِ غم بنا دل کو وفا نہاد کر — بندۂ عشق ہے تو یوں قطعِ رہِ مراد کر

وہ عاشق کے لئے مر مٹنے اور جان دے دینے کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں عاشق کی اتنی ہی سی روداد ہوتی ہے۔ وہ عشق کی

بارگاہ میں اپنی جان نذر کر دیتا ہے ؎

عاشق ہوئے اور مر مٹے ہم اپنی تو یہ مختصر ہے روداد ہے

موت سے پہلے عشق میں فنا ہو جانے کو بھی وہ مستحسن خیال کرتے ہیں ؎

کیوں عشق میں ابھی سے نہ ہو جائیں ہم فنا کیا جانئے کہ موت کب آتی ہے کب نہیں

لیکن وہ ان خیالات پر جمتے نہیں۔ ان کے عشق کی تان پرستش حسن پر جا کر ٹوٹتی ہے جس میں ان کی نگاہ شباب کو بھی دخل ہوتا ہے۔ وہ ایسے عشق کو عادق ہی نہیں سمجھتے جس کو ناز حسن کا پاس ادب نہ ہو۔ ان کے خیال میں عشق کے لئے نیازمندی لازمی اور ضروری ہے ؎

صادق نہیں وہ عشق جسے ازرہ نیاز منظور ناز حسن کا پاس ادب نہیں

وہ عشق خوباں کو فریب حسن و نیرنگ نظر کے سوا اور کچھ سمجھتے ہی نہیں ؎

نہیں کچھ کائنات عشق خوباں فریب حسن و نیرنگ نظر ہے

غرض یہ کہ حسرت عشق میں انسان کے بنیادی ایمانی جذبات کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تصور عشق کی بنیادیں نفسیات پر استوار نظر آتی ہیں۔

انسانی زندگی میں خواہش سب سے زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ حسرت کے تصور عشق میں بھی اس خواہش اور خواہش پرستی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ وہ اس کا لازمی جزو اور بنیادی عنصر ہے۔ اسی خیال نے حسرت کو شاعر شوق بنایا ہے۔ شوق کا تذکرہ ان کے تغزل میں بار بار آتا ہے اس شوق سے مراد وہی خواہش ہے جس کی تکمیل کے لئے انسان عشق کی دنیا میں قدم رکھتا ہے۔ اور عشق کی دنیا میں ساری رنگینی اور ساری رعنائی اسی شوق کے ہاتھوں پیدا ہوتی ہے۔ چند اشعار سے اس کا اندازہ ہوگا ؎

محفل میں دل کا حال چھپے کیا کہ شوق کو اس نازنیں سے رخصت بے گانگی نہیں

شوق بے حد کے ارادوں سے ہے واقف ناز حسن شرم خوباں سب سمجھتی ہے زبان اضطراب

شوق کا حسن عقیدت دیکھنا اکثر ہوا تیری بے پروائیوں پر اشتباہ التفات

شوق کی بے تابیاں حد سے گزر جانے لگیں وصل کی شب ناچہ وہ بند قبا ہونے لگا

شوق کو اتقا سے کیا نسبت زاہد ہوتے نہ ہم تو کیا ہوتے

اب آرزوئے شوق کی بے تابیاں کہاں یعنی وہ سب لوازم عہد شباب تھا

اے شوق کی بے باکی وہ کیا تری خواہش تھی جس پر انہیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی

یہ شوق حسرت کو وصل کی منزل تک پہونچاتا ہے۔ اور یہی گویا ان کے عشق کا مقصد ہے۔ وصل کو عشق میں اہمیت دینے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ انسانی فطرت کا خاصہ ہے وہ "خوئے عوام" ہے ؎

وصل بتاں کی خواہش خوئے عوام ٹھہری حسرت خیال خوباں سودائے خام نکلا

چنانچہ حسرت اپنے عشق کو صرف خیال خوباں تک محدود نہیں کرتے۔ بلکہ ان کے وصل کی منزل تک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انکے تغزل میں قدم قدم پر اس کا احساس ہوتا ہے۔

حسرت نے عشق کا جو تصور پیش کیا ہے وہ فعالی ہے۔ انفعالی نہیں۔ اس لئے وہ اردو شاعری کے روایتی تصور عشق سے مختلف ہے۔ غالب تصور عشق کے اثرات اس میں کسی حد تک ضرور نظر آتے ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے حسرت کا عشق غالب سے بھی مختلف نظر آتا ہے۔ غالب عشق کے رستے میں کہیں کہیں گہرائی کے ساتھ سوچنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں حسرت سوچتے نہیں۔ فعالیت اور لذتیت دونوں میں مشترک ہے لیکن غالب کے مقابلہ میں حسرت کے یہاں زیادہ اعتدال ہے۔ شاید یہ اعتدال ان دیہاتی اور سماجی حالات کا پیدا کردہ ہے جس میں حسرت کے عشق کی نشوونما

ہوئی۔ حسرت کے یہاں یہ اعتدال حالات سے مطابقت پیدا کرنے کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کے تصورِ عشق میں ان کی انفرادیت صاف جھلکتی ہے۔

(۱۰)

حسرت کے تغزل میں عشق کا جو تصور ملتا ہے، اُس کی تصویر ایک مخصوص سماجی پس منظر میں اُبھرتی ہے۔ وہ ایک مخصوص فضا میں پرورش پاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کی نشوونما ایک مخصوص ماحول میں ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ پس منظر، یہ فضا اور یہ ماحول متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور حسرت نے اس متوسط طبقے کے عشق کی زندگی سے بڑی [illegible] ترجمانی کی ہے۔ اسی کا یہ اثر ہے کہ اس میں ایک مقامی رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ ایک مانوس فضا وجود میں آگئی ہے۔ کیونکہ پڑھنے والے کو اس میں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ ماحول اسے اپنا ماحول معلوم ہوتا ہے۔ یہ فضا اسے اپنی فضا محسوس ہوتی ہے۔ حسرت کے تغزل کی اس خصوصیت نے اس کو حقیقت و واقعیت سے کچھ اور بھی قریب کر دیا ہے۔

اُردو شاعری میں عام طور پر عشق کا جو تصور پیش کیا گیا ہے اس کی فضا روایتی رہی ہے۔ اکثر شاعروں نے روایتی پس منظر ہی کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ چنانچہ زیادہ تر اُردو شاعروں کے عشق کی فضا ایک دوسرے سے زیادہ مختلف نظر نہیں آتی۔ جس پس منظر میں وہ اپنے عشقیہ واقعات کو بیان کرتے ہیں اور عشقیہ کیفیات کی تصویریں کھینچتے ہیں وہ ایک دوسرے سے نمایاں طور پر مختلف نہیں۔ اس میں یک رنگی اور یکسانی کا احساس ہوتا ہے۔ بعض اردو شاعروں میں ان کے اپنے مخصوص اثرات ضرور جھلکتے ہیں۔ لیکن ویسے مجموعی طور پر ان کی نوعیت ایک سی ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ عام طور پر اُردو شاعروں کے عشق میں اونچے طبقے کا پس منظر ملتا ہے۔ جو شاعر اس طبقے سے تعلق رکھتے تھے، ان کا یہ انداز تو خیر سمجھ میں آسکتا ہے اور وہ اس کا جواز بھی پیش کر سکتے ہیں لیکن جو شاعر اس طبقے کے نہ ہوتے ہوئے بھی اس طبقے کے پس منظر کو سامنے رکھ کر شاعری کرتے تھے، انھیں سوائے اس کے اور کیا کہا جائے کہ وہ لکیر کے فقیر ہیں اور ان کے اندر حقیقت و واقعیت کا کوئی شعور نہیں۔ اس کے علاوہ اُردو شاعری میں یا تو ایک طرف ایسے ماحول میں عشق کی ترجمانی ملتی ہے جس میں محبوب سامنے نہیں آتا اور عشقیہ کیفیات کی پوری طرح وضاحت نہیں ہوتی یا پھر دوسری طرف اس فضا میں عشقیہ خیالات کو پیش کیا جاتا ہے جو ہوسناکی کی فضا ہوتی ہے۔ جس میں محبوب بازاری ہوتا ہے۔ اس لئے صحیح عشقیہ پس منظر اپنی لطیف صورت میں ان دونوں پہلوؤں کے اندر نہیں اُبھرتا۔ پہلی صورت میں وہ گھٹ کر رہ جاتا ہے اور دوسری صورت حد سے زیادہ آگے بڑھ جاتا ہے۔

حسرت کے سامنے اُردو شاعری کی یہ تمام خصوصیات تھیں۔ انھوں نے ان کو ایک تنقیدی زاویۂ نظر سے دیکھا تھا اور ان پر غور کیا تھا۔ انھیں اپنی ذات، اپنے ماحول اور اپنی فضا سے گہری دلچسپی تھی۔ اور انھیں ان کی اہمیت کا احساس تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنے تغزل میں اس فضا، اس ماحول اور اس پس منظر کو سمویا جس کے خود وہ ایک فرد تھے۔ حسرت کی طبیعت کا یہ خاصہ تھا کہ وہ کوئی ایسی بات نہیں کر سکتے تھے جو ان کی طبیعت سے مناسبت نہ رکھتی ہو۔ ان کی طبیعت کو اس ماحول اور اس سماجی پس منظر سے مناسبت تھی۔ اس لئے وہ اپنے تغزل کی بنیاد اس پس منظر میں رکھنے کے لئے مجبور ہوگئے۔ چنانچہ ان کی ساری شاعری میں یہ پس منظر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

ان کا تغزل اور اس میں سموئے ہوئے تمام واقعات ان کے محبوب کے گرد گھومتے ہیں۔ یہ محبوب متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اس میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اس طبقے کے ماحول میں عام ہیں۔ وہ پردہ کرتا ہے لیکن کبھی کبھی اس کی نقاب اُٹھ جاتی ہے۔ وہ عام طور پر سامنے نہیں آتا لیکن کبھی کبھی بام پر آجاتا ہے تو سامنا ہونے لگتا ہے۔ اس میں سادگی اور معصومیت ہے۔ وہ غرفے سے آنکھیں لڑاتا ہے۔ کیونکہ ماحول بے باکی کے ساتھ سامنے آنے کی اجازت نہیں دیتا۔ وہ محفل میں بیٹھتا ہے تو عاشق کی طرف نہیں دیکھتا کیونکہ اس طرح رازِ عشق کے افشا ہو جانے کے امکانات ہیں۔ وہ راستے میں کہیں مل جاتا ہے تو اپنا ہونٹ کاٹ کر جدا ہو جاتا ہے کیونکہ اس طرح رسوائی کے امکانات ہیں اور رسوائی کو سماجی ماحول گوارا نہیں کرتا۔ وہ باعصمت اور حیا پرور ہے لیکن وصل کی شب بے تابی بھی کرتا ہے۔ شوق کی بے باکی پر اسے غصہ بھی آتا ہے۔ حیرت بھی ہوتی ہے اور وہ انکار بھی کرتا ہے۔ غرضکہ اس کی تفصیل کہاں تک بیان کی جائے۔ حسرت کے تغزل میں ہر جگہ اسی طرح اس کی ترجمانی ملتی ہے۔ ہر خیال اور ہر جذبے کو پیش کرنے میں اس سے کام لیا جاتا ہے۔ ان کے تغزل میں اس کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

(۱۱)

حسرت کے تغزل کا تجزیہ مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ان کے تغزل کے فنی اور جمالیاتی پہلو کی مختلف خصوصیات ظاہر نہ کیجائے کیونکہ ان کے تغزل کو تغزل کے صحیح مفہوم سے ہمکنار کرنے اور اس کے اندر ان خصوصیات کا رنگ بھرنے میں اس فنی اور جمالیاتی پہلو کو بڑا دخل ہے وہ ان کے سارے تغزل پر حاوی نظر آتا ہے۔ ہر طرف اس کی حکمرانی معلوم ہوتی ہے۔

یہ فنی اور جمالیاتی پہلو حسرت کے طرز ادا، لہجے، انداز اور لَے سے مل کر تشکیل پاتا ہے۔ حسرت کے فن کارانہ شعور نے ان سب میں ایک اچھوتا پن پیدا کر کے جمالیاتی پہلو کو بڑی چابکدستی سے برتا ہے۔ ان سب کی آمیزش سے حسرت نے ایک نئے رنگ کو وجود میں لانے کی کوشش کی ہے۔ یہ رنگ ان کا اپنا رنگ ہے۔ اس میں ان کی انفرادیت صاف جھلکتی ہے۔ انفرادی طور پر اس رنگ کے مختلف اجزا کی خصوصیات دوسرے شاعروں کے یہاں بھی مل سکتی ہیں لیکن ان سب کے مجموعے سے ایک کیمیائی تاثر پیدا کر کے اس کو برتنا صرف حسرت کا حصّہ ہے اور وہ اس میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ چنانچہ ساری اُردو شاعری میں ان کے تغزل کا رنگ منفرد نظر آتا ہے۔ اس کو بڑی آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ اسکی جدت اور اپج، بے ساختگی اور برجستگی، رنگینی اور رعنائی، خلوص اور صداقت، شوخی اور طرح داری سادگی اور پرکاری کے باعث حسرت کا رنگ چھپتا نہیں۔

حسرت کے فن پر مختلف شعراء کا فن اثر انداز ہوا ہے۔ سب سے زیادہ اثر ان پر مومنؔ اور نسیمؔ کا ہے۔ اس کا انھوں نے کئی جگہ اعتراف بھی کیا ہے، لیکن ویسے وہ میرؔ، جراتؔ اور غالبؔ سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ البتہ مومنؔ اور نسیمؔ کے مقابلہ میں ان شعراء کے اثرات اُن کے فن پر نسبتاً کم ہیں "ترکیب مومن" کی نیرنگیاں اور "طرز مومن کی رنگیں نگاریاں" ان کے فن میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ کہیں کہیں "شیرینیِ نسیم" کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ میرؔ کی سادگی، جراتؔ کی بے باکی اور غالبؔ کی پُرکاری بھی ان کے فن میں نمایاں ہو جاتی ہے "زبان لکھنؤ" میں "رنگ دہلی" کی نمود بھی ان کی شاعری کے نام کو روشن کرتی ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ دہلوی اور لکھنوی رنگوں کو انھوں نے بڑی خوبی سے یکجا کیا ہے۔ ان کے فن کی بڑائی ان دونوں رنگوں کو آپس میں اعتدال کے ساتھ سمونے میں ہے انھوں نے دونوں سے اچھی چیزیں لے لی ہیں اور اس طرح اپنے فن میں سحرکاری کا انداز پیدا کیا ہے۔ ان کی "رنگینیِ تحریر" اور "نیرنگیِ گفتار" ان کے فن میں دامن دل کو اپنی طرف سب سے زیادہ کھینچتی ہے۔

حسرت کے خلوص اور ان کی صداقت نے ان کے فن میں بڑا رچا ہوا انداز پیدا کیا ہے۔ انھوں نے مختلف عشقیہ کیفیات کو ان میں ڈوب کر اور کھو کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بے باکی اور صاف گوئی کی خصوصیات سب سے زیادہ نمایاں ہوتی ہیں۔ وہ کوئی چیز چھپاتے نہیں۔ سب بات کو وضاحت کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ البتہ اس کو پیش کرنے کے انداز میں تغزل کی روایتی رمزیت اور ایمائیت سے انھیں کام لینا پڑتا ہے۔ اور یہ اُن کے فن کی ایک اور نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کی رمزیت مومنؔ کی رمزیت سے بہت ملتی ہے۔ ان کی اشاریت نئی نہیں ہے لیکن اس میں ان کے فن کارانہ شعور نے نیا خون زندگی ضرور دوڑایا ہے۔ انھوں نے اظہار کے نئے پیرائے بھی اختیار کئے ہیں لیکن اس سے ان کے تغزل کو ٹھیس نہیں لگتی۔ کیونکہ وہ تغزل کی بنیادی روایات کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں۔ ان روایات کی حدود میں رہ کر اپنے فن میں اظہار کے نئے طریقوں کو اختیار کرنے کے خیال ہی نے ان کے تغزل میں یہ رچی ہوئی کیفیت پیدا کی ہے۔

اس رچے ہوئے انداز نے حسرت کے فن میں ہر خیال کو ایک شکل کی صورت دی ہے۔ اس شکل سازی یا صورت گری (Imagery) میں حسرت کو کمال حاصل ہے۔ اور واقعی ان کی شکل سازی یا صورت گری (Imagery) ان کے فن میں سب سے زیادہ قابل داد ہے حسرت کا فن درحقیقت شکل سازی یا صورت گری سے عبارت ہے۔ یہ شکلیں حسرت مختلف طریقوں سے طیار کرتے ہیں، اور ان میں مختلف طرح کے رنگ بھرتے ہیں۔ جس کے باعث ان کا فن ایک اچھا خاصہ نگار خانہ معلوم ہوتا ہے۔ کہیں تو یہ شکلیں ان کے محاکاتی انداز کے سہارے پیدا ہوتی ہیں۔ کہیں ان کی تشبیہیں اور استعارے ان کی تخلیق کرتے ہیں کہیں ہیرے کی طرح ترشی ہوئی ترکیبوں کے سہارے ان کا وجود ہوتا ہے۔ محاکاتی انداز ان کے فن میں قدم قدم پر ملتا ہے۔ تشبیہیں ان کے یہاں کم ہیں لیکن جہاں تشبیہوں سے انھوں نے کام لیا ہے وہاں شاعری کو مصوری بنا دیا ہے۔

بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ شاعری میں مصوری کی خصوصیات پیدا کرنے ہی کے لئے انھوں نے تشبیہوں کا استعمال کیا ہے ؎

برق کو ابر کے دامن میں چھپا رکھا ہے　　ہم نے اُس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

پیراہن اس کا سادہ رنگیں　　یا عکس مے سے شیشہ گلابی

اک برق تپاں ہے کہ تکلم ہے تمھارا　　اک سحر ہے لرزاں کہ تبسم ہے تمھارا

تیری نزاکتوں کی اے نازکی سراپا　　تشبیہ گل میں پائی ہم نے نہ یاسمن میں

تشبیہوں کے علاوہ الفاظ کی ترکیبوں سے بھی انھوں نے یہ خصوصیت پیدا کی ہے ۔ ان کے فن میں "شیوۂ جانانگی"، "حسن گلابی"، "عشق شیریں کار"، "شفق جمالی"، "گستاخ دستی"، "گستاخ نگاری"، "سرمایہ دار انتظار"، "آبشار آرزو"، "جورِ لطف آمیز"، "ناز بردار الم"، "تغافلہائے پیدا"، "نوازش ہائے پنہاں"، "کشاکش ہائے شوق"، "خلش خار تمنا"، "جفا ہائے وفا خیز" اور اس طرح کی اور بیسیوں ترکیبیں صرف الفاظ کا مجموعہ نہیں ہیں۔ ان کے ہاتھوں بھی مختلف شکلیں بنتی ہیں جس سے اس کے فن میں مصوری کا انداز پیدا ہو جاتا ہے ۔ بہرحال ان کے ضمن میں شکل سازی اور صورت گری کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں۔ جس سے ان کی شاعری کو چار چاند لگ جاتے ہیں ؎

شوق کو مجبور ہو کر چھوڑ دینا ہی پڑا　　جب کلائی نازکی سے تھرتھرائی آپ کی

بے باک تھا نہ بس کہ مرا اضطراب شوق　　شرما کے وہ کبھی کبھی جھنجلا کے رہ گئے

نگاہ ناز بھی کس کس ادا سے لطف کرتی ہے　　تغافلہائے پیدا میں نوازش ہائے پنہاں میں

پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں،　　کیفیت ان کی وہ نیم خوابی،

محفل میں دیکھنے کو کسی کے نہ دیکھنا　　اب تک وہ ان کی یاد ہے شانِ حیا مجھے

بھولی نہیں دل کو تری دزدیدہ نگاہی　　پہلو میں ہے اب تک خلش تیر ابھی تک

بسی ہوئی ہے جن آنکھوں میں شوخیوں کی بہار　　ادائے شرم انھیں کیوں سکھائی جاتی ہے

وہ تبسم بھی قیامت تھا ترا بعد جفا　　تو نے دی ہو جیسے ندمت نمک افشانی کی

نادم ہوں جان دیکر آنکھوں کو تو نے ظالم　　رو رو کے بعد میرے کیوں لال کر لیا ہے

چھپے وہ مجھ سے تو کیا یہ بھی اک ادا نہ ہوئی　　وہ چاہتے تھے نہ دیکھے کوئی ادا میری

اس طرح کی تصویریں حسرت کے فن میں سیکڑوں کی تعداد میں ملتی ہیں ۔ خیال کو صورت کی شکل دیدینا تاثر کی کیفیت میں اضافہ کرتا ہے ۔ اس میں اور زیادہ گہرائی آجاتی ہے ۔

حسرت کے فن میں لہجے کی بڑی رنگا رنگی اور بوقلمونی ملتی ہے ۔ وہ مختلف انداز میں باتیں کرتے ہیں ۔ مختلف خیالات کو پیش کرتے ہوئے ان کی لے بھی مختلف ہو جاتی ہے ۔ لیکن اس میں ایک قسم کا لوچ اور بانکپن ہر جگہ نظر آتا ہے ۔ حسرت بہت دھیمے سروں میں راگنی چھیڑنے کے قایل ہیں لیکن اس میں ایک رعنائی ضرور ہوتی ہے ۔ حسرت کے لہجے کی بڑی نمایاں خصوصیت ہے کہ وہ اپنے آپ کو رعنائی سے کبھی بھی جدا نہیں ہونے دیتا ۔ رعنائی کے ساتھ طرح داری بھی اس کے ساتھ رہتی ہے ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ ہم سے تیری خواہش ہے سو کیا　　دل میں جو جو کچھ ہے میرے اب میں اُنسے کیا کہوں

شاید جہاں سے حسرت دیوانہ چل بسا　　ہاں ہاں جبھی تو چشم جنوں اشکبار ہے

کیا ہو یہ آج پوچھیں گے اس نازنیں سے ہم　　تجھ سا جو کوئی ڈھونڈھ نکالیں کہیں سے ہم

اندھیرے میں وہ آلپٹے تھے پہلے کس کے دھوکے میں　　کہ جب آخر مجھے تو شرما کر کہا تم کو ،

توڑ کر عہد کرم نا آشنا ہو جائیے　　بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

اس طرح رعنائی اور بانکپن کے ساتھ ساتھ حسرت کے فن میں بڑی نغمگی اور ترنم کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی ہر بات ایک آہنگ کے ساتھ ہوتی ہے۔ اس نغمگی اور آہنگ و ترنم میں کوئی پُرشور کیفیت نہیں ہے کیونکہ خود حسرت کی لے میں ایک دھیما پن ہے۔ ایک آہستہ خرامی ہے۔ انھوں نے بحریں بھی مترنم اور رواں استعمال کی ہیں۔ شاید یہ موضوع سے ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔

حسرت کے فن میں زبان کی شیرینی اور گھلاوٹ کا بھی بڑا اثر ہے۔ اس زبان میں حلاوت اور سادگی بھی پائی جاتی ہے۔ زبان کے معاملہ میں حسرت کے یہاں مشکل پسندی کہیں بھی پیدا نہیں ہوتی۔ وہ روزمرہ کی گفتگو کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے تکلف اور بناوٹ کا ان کے یہاں نام کو بھی پیدا نہیں ہوتا۔ حسرت پر فارسی کا اثر بے شک بہت گہرا ہے۔ شاید یہ اثر غالب اور مومن کے توسط سے ان تک پہونچا ہے لیکن انھوں نے فارسی کے زیر اثر اپنی زبان کو کہیں بھی بوجھل اور نامانوس نہیں ہونے دیا ہے۔ سادگی اور سلاست انھیں پسند ہے۔ اس لئے ان کے یہاں مشکل پسندی نہیں ملتی۔ لکھنوی انداز کے وہ شیدائی ہیں۔ اور التزاماً لکھنو کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا یہ شعر ہے

مرمٹا آپ یہ کون آپ نے یہ بھی نہ سنا   آپ کی جان سے دور آپ سے شکوہ ہے مجھے

لیکن ان کا یہ انداز بھی دلوں کو بھاتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس انداز میں موانست پائی جاتی ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کے اس انداز اور طرز ادا میں ابتذال کبھی بھی پیدا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کی زبان جادو کا اثر رکھتی ہے۔ اور ان کے فن کی سحرکاری میں ان کی زبان نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے۔

ان تمام عناصر سے تشکیل پایا ہوا حسرت کا فن اور اس کا جمالیاتی پہلو حسرت کے تغزل کی جان ہے۔ کیونکہ انھیں عناصر نے مل کر اس کے لئے رشاعرانہ خیالات کی بجلیاں بکھری ہیں، اور اس کو شعریت سے ہمکنار کیا ہے۔

(۱۲)

حسرت کے تغزل کی یہی نمایاں خصوصیات ہیں۔ جنھوں نے ان کی زندگی ہی میں انھیں قابل رشک بنا دیا۔ سوائے دو ایک کے شاید ہی اُردو کے کسی غزل گو شاعر کو اپنی زندگی میں صرف اپنے تغزل کی وجہ اتنی مقبولیت حاصل ہوئی ہو جتنی حسرت کو حاصل ہوئی ہے۔ حسرت کے تغزل کے اثرات عوام پر بھی گہرے ہیں اور اُردو غزل پر بھی اس کا خاصا گہرا اثر پڑا ہے۔ جدید اُردو شاعری میں جو شگفتگی اور لطافت، رعنائی اور تقاضہ آج نظر آتی ہے وہ بڑی حد تک حسرت کے تغزل کا نتیجہ ہے۔ حسرت نے اپنے تغزل کی فسوں کاری اور جادو اثری سے اُردو غزل کے دھارے کا موڑ دیا۔ اور اس نے نئے نئے راستے اختیار کئے۔ نئے نئے میدان اور نئی نئی جولانگاہیں اپنے لئے تلاش کیں اور اس طرح اُردو غزل گوئی فن کی نئی دنیاؤں سے روشناس ہوئی —— جس زمانہ میں حسرت کے تغزل نے آنکھ کھولی اور جس دور میں اس کی نشو و نما ہوئی وہ اُردو غزل کے لئے کوئی اچھا دور نہیں تھا۔ لکھنوی تغزل پر سوگواری کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ تکلف اور تصنع ایک نیا روپ دھار کر اب اس منزل میں پہونچا تھا۔ ہر طرف موت کے چرچے تھے۔ گور و لحد کے تذکرے تھے۔ اداسی اور سوگواری کی تاریکی نے اُردو تغزل کو ہر طرف سے گھیر لیا تھا—— شگفتگی اور رنگینی اس میں نام کو بھی نظر نہیں آتی تھی۔ لکھنوی شاعری کی خارجیت کا ردعمل اسی صورت میں ظاہر ہو سکتا تھا۔ حسرت نے اس صورت حال کو سنبھالا۔ اُردو تغزل کی اس سوگوارانہ کیفیت کو ختم کر کے اس میں رنگینی، رعنائی اور شگفتگی کی مسکراہٹیں سموئیں۔ اس کو زندگی کے احساس سے آشنا کیا اور اس میں زندگی کی تڑپ اور جولانی، جوان خون کی گرمی اور روانی پیدا کی۔ حسرت کا تعلق لکھنؤ سے تھا لیکن وہ ماحول کی غیر صحت مندانہ کیفیت کے اثر میں نہیں آئے۔ انھوں نے اس غیر صحت مند ماحول کو پوری طرح سمجھ کر اسے صحت سے ہمکنار کیا۔ دلّی اس وقت تک اُجڑ چکی تھی۔ داغ دہلوی تھے لیکن انھوں نے ایک نیا طرز اُردو غزل میں نکالا تھا۔ حسرت پر داغ کا اثر ہوا، لیکن اس اثر کو انھوں نے بڑے متوازن انداز میں قبول کیا۔ اور اس طرح انھوں نے داغ کے انداز میں بھی کچھ تبدیلیاں کیں جس سے ان کے تغزل کا مخصوص رنگ پیدا ہوا۔ یہ رنگ تغزل اگر اس وقت وجود میں نہ آتا تو اُردو غزل اس زمانے میں، بلکہ ایک زمانے تک تغزل کے اعلیٰ معیار سے شاید واقف نہ ہو سکتی۔ حسرت کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اُردو غزل کو اس زمانے میں جب وہ صحیح رنگ تغزل کے راستے سے ہٹ رہی تھی ایک نئی راہ دکھائی اور خود رہبر منزل بن کر اس کو اس راستے پر گامزن کیا۔

حسرت موہانی کی شخصیت

(پنڈت کشن پرشاد کول)

مجھے اس مضمون میں نہ تو مولانا کی شاعری پر تبصرہ کرنا یا اس کا جایزہ لینا منظور ہے نہ ان کی سیاسی زندگی کے معرکوں پر بحث کرنا مقصود، مولانا کی شاعری پر بحث کی نہ یہاں گنجایش ہے نہ وہ میرے خراج تحسین کی محتاج۔ مانی ہوئی بات ہے کہ حسرت موہانی اپنے دور شاعری کے بادشاہ تھے اور سب سے بڑے غزل گو، بقول معارف کے آخری دور کے بگڑے ہوئے مذاق شاعری کی اصلاح انہی نے کی اور سب سے پہلے تغزل کو صحیح معنوں میں دل کی واردات بنا دیا۔ جس میں حقیقی تغزل کی ساری لطافتیں اور رعنائیاں موجود تھیں۔ ان کی سیاسی زندگی طوفان انقلاب کا پیش خیمہ تھی اور اس کا تذکرہ کسی مجاہد انقلاب ہی کے قلم سے بھلا معلوم ہوگا۔ یہاں تو صرف حسرت موہانی کی اولوالعزم ہستی اور غیر معمولی شخصیت کی یاد کا تازہ کرنا مقصود ہے کہ جس کا میں اول روز سے دل سے قدر دان رہا۔ اس طرح سے پُرانے ذاتی مراسم کی یاد تازہ ہو جائے گی اور رہی سہی حسرتیں بھی پوری ہو جائیں گی۔

تقریباً نصف صدی کا زمانہ گزرا میں کالج میں پڑھتا تھا۔ مجھے اُردو ادب و صحافت سے شوق تھا اس وقت کے اُردو رسالوں میں مخزن، زمانہ، دکن ریویو اور کشمیر درپن ممتاز سمجھے جاتے تھے کہ سید فضل الحسن حسرت موہانی نے علی گڑھ سے اُردوئے معلّٰی نکالنا شروع کیا۔ ادبی رنگ تو اسکا جو کچھ ہوتا تھا اسکے ماسوا سیاسی چاشنی کی لذت بھی ہوتی تھی اور مضامین سنجیدہ اسلوب کا نمونہ تھے۔ میں اس کا خریدار ہوا اور دو ایک مضمون بھی اس میں لکھے۔ اس طرح سے حسرت موہانی سے خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہوا۔ میری ان کی پہلی ملاقات اچھی طرح یاد نہیں یا تو سورت کانگرس کے ہنگامہ کے موقع پر ۱۹۰۷ء میں سورت میں ہوئی یا ۱۹۰۸ء میں علی گڑھ میں اور اس دوستانہ مراسم کا سلسلہ تقریباً ۴۰ برس قایم رہا۔ مجھے ان کی ذات سے ایک قسم کا اُنس تھا کیونکہ میں ان کے خلوص اور سچائی، کسر نفس اور ایثار، دلیری اور جان بازی، آزادی دبیباکی اور ان کی اولوالعزمی اور وطن پرستی کا دل سے قدر دان تھا۔ میرے دل میں ان کی شخصیت کے لئے جگہ تھی اور طرفہ مضمون یہ کہ میرے ان کے سیاسی خیالات اور مسلک میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ شروع سے ہی وہ تلک کے پیرو تھے اور میں گوکھلے کا معتقد۔ خود کہہ گئے ہیں ؎

مغموم نہ ہو خاطر حسرت کہ تلک تک پیغام وفا باد سحر لے کے گئی ہے۔

ایک جگہ اور کہا ہے :۔

ناز تیری پُردلی پر حسرت آزاد کو اے تجھے قایم رکھے تا دیر رب ذوالمنن

تلک کی موت کے ماتم میں بھی دو شعر ان کے کلام سے یادگار رہیں گے :۔

ماتم نہ ہو کیوں بھارت میں دُنیا سے سدھارے آج تلک بلونت تلک، مہاراج تلک، آزادوں کے سرتاج تلک،
جب تک وہ رہے دنیا میں رہا ہم سب کے دلوں میں زور اس کا اب رہ کے بہشت میں نزد خدا حوروں پہ کریں گے راج تلک

آج جبکہ زبانوں کے قفل ٹوٹ گئے ہیں، حکومت کا جا و بیجا بدنام و مطعون کرنا بلکہ اس کے خلاف زہر اُگلنا بھی بچّوں کا کھیل ہو گیا ہے۔ انقلاب زندہ باد کے نعرے گلی کوچوں میں ہر کو و مہ کی زبان پر ہیں، سیاسی مظاہرے، ہنگامے، ہڑتالیں اور مرن برت بھی زندگی کا روزمرہ ہو رہا ہے، جیل جانا تو معمولی سی بات ہے۔ جس پر یہ ٹھپا نہیں لگا اس کے لئے تو پبلک لایف میں کوئی جگہ ہی نہیں۔ جن لوگوں نے اس ماحول میں آنکھیں کھولی ہیں اور ان فضا میں پرورش

پائی ہے ان کے لئے اس کیفیت کا اندازہ کرنا جو اب سے تقریباً پچاس برس پہلے ملک پر چھائی ہوئی تھی اور ان لوگوں کی اولوالعزمی اور جانبازی کا اندازہ لگانا کہ جنھوں نے سوتی ہوئی قوم کو جگایا آسان بات نہ ہوگی۔ میں اسی بات کا ذکر کر رہا ہوں کہ جب کانگریس کچھوے کی چال سے سوراج کی منزل کی طرف قدم بڑھا رہی تھی۔ نرم دل والے کانگریس میں برسرِ اقتدار تھے۔ گرم دل کا شیرازہ اس وقت تک بندھا نہیں تھا۔ تقسیم بنگالہ نے بنگال میں البتہ شورش و ہنگامہ برپا کر دیا تھا اور وہاں قوم بدحواس ہو رہی تھی۔ بڑے بڑے جانبازی کے کرشمے دیکھنے میں آئے۔ مہاراشٹر میں تلک کی ذات سے گرم پارٹی کا بول بالا رہا تھا اور لالہ لاجپت رائے کی شخصیت نے پنجاب میں کچھ ایسی ہل چل مچائی کہ انگریزی سرکار بدحواس ہونے لگی۔ مگر یو۔پی کے صوبہ میں امن و امان اور سکون تھا۔ پنڈت مدن موہن مالویہ، گنگا پرشاد ورما، بشن نراین در اور آخر میں موتی لال نہرو کانگریس کے لیڈر تھے اور کانگریس اپنی پرانی چال سے خفتہ بیدار چلی جا رہی تھی۔ بالخصوص مسلمانوں میں کانگریس کے نام لیوا خال خال تھے جن کے نام انگلیوں پر گنائے جا سکتے تھے۔ لکھنؤ میں حامد علی خاں بیرسٹر مرحوم مرزا سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ، نواب صادق علی خاں تعلقہ دار شیش محل اور بعد میں خواجہ عبدالمجید بیرسٹر علی گڈھ اور مرزا سمیع اللہ بیگ ایڈوکیٹ لکھنؤ کانگریس کے سربرآوردہ حامی تھے ہاں ایک نام اور رہ گیا یعنی حافظ عبدالرحیم وکیل علی گڈھ کا، جو بڑے پرانے کانگریسی تھے اور آخر دم تک انھوں نے اپنی وضع کو نبھایا۔ یہ معدودے چند مسلمان تھے جو کانگریس کے نام لیوا تھے ورنہ تمام ملت علی گڈھ کی تحریک کی شریک تھی اور کانگریس کی مخالفت اس کا سیاسی عقیدہ و ایمان، اس گدلی فضا میں حسرت موہانی نے آزادی کا چرچا دلیری و بیباکی سے شروع کیا اور کس طرح ؟

رسمِ جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے حبِ وطن مستِ خواب دیکھئے کب تک رہے
دل پہ رہا مدتوں غلبۂ یاس و ہراس قبضۂ شرم و حجاب دیکھئے کب تک رہے
تا بہ کجا ہو دراز سلسلہ ہائے فریب ضبط کی لوگوں میں تاب دیکھئے کب تک رہے
پردۂ اصلاح میں کوششِ تخریب کا خلقِ خدا پر عذاب دیکھئے کب تک رہے
نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم جبر بزیرِ نقاب دیکھئے کب تک رہے
دولتِ ہندوستاں قبضۂ اغیار میں بے عدد و بے حساب دیکھئے کب تک رہے
ہے تو کچھ اکھڑا ہوا بزمِ حریفاں کا رنگ اب یہ شراب و کباب دیکھئے کب تک رہے
حسرتِ آزاد پر جورِ غلامانِ وقت از رہِ بغض و عتاب دیکھئے کب تک رہے

اور یہ آواز اس صوبہ میں اٹھی علی گڈھ سے۔ لازم تھا کہ سرسید کی امت سراسیمہ اور پریشان ہو۔ اور ٹھیک بھی تھا۔

چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی

انگریزی سرکار نے موقع کی اہمیت اور نزاکت کو محسوس کیا اور حسرت کو جیل بھیجدیا۔ پبلک کے کانوں پر جوں تک نہ رینگی۔ مجھ پر اس حادثہ کا پائیدار اثر ہوا اور میں حسرت موہانی کے دین اور عقیدے اولوالعزمی اور وطن پرستی کا قائل ہوگیا۔ اس وقت جیل میں جانا اور وہاں رہنا کوئی کھیل نہ تھا۔ خود کہتے ہیں :

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

دوسری بات جس نے حسرت کے کیرکٹر اور شخصیت کا قدر دان بنایا، ان کی آزادیِ نسواں کی حمایت بھی۔ وہ پردے کی رسم کے مخالف اور اس کے توڑنے کے حامی تھے۔ آج اس ترقی و آزادی کے زمانہ میں بھی ہم میں سے سیکڑوں ایسے ہیں کہ جب مجمعِ عام میں آزادیِ نسواں کا ذکر آتا ہے تو بڑھ بڑھ کر باتیں بناتے ہیں اور جب کوئی رزولیوشن پاس ہوتا ہے تو اونچے اونچے ہاتھ اٹھاتے ہیں لیکن ؎

چوں بخلوت می روند ایں کارِ دیگر می کنند

زبان سے کہنے اور عمل کرنے میں زمین و آسمان کا فرق ہوا کرتا ہے۔ میں اس زمانہ کا ذکر کر رہا ہوں جسے تقریباً ۴۵ سال ہوئے، نہ صرف مسلمانوں میں بلکہ ہندوؤں میں بھی پردے کی رسم شرافت کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ ہمارے یہاں بیویوں، بہوؤں اور بیٹیوں کو بالاخانوں پر جب ہی ہوا اور دھوپ دیکھاتی تھی جب پڑوس کے مرد پردے میں ہو جاتے تھے۔ پردے کی رسم کا توڑنا اور آزادیِ نسواں کی علانیہ حمایت کرنا تو در کنار اس وقت تک تعلیمِ نسواں کا چرچا

ی اس صوبہ میں اسی حد تک پھیلا تھا کہ مسلمانوں میں شیخ عبد اللہ نے علی گڈھ سے رسالہ خاتون نکالنا شروع کیا تھا اور زنانہ مدرسہ کی بنیاد ڈالی تھی یا
نشی سید کرامت حسین مرحوم نے نئی تعلیم کی حمایت میں کراس ویٹ کالج الہ آباد کو بنایا اور سنوارا تھا۔ میں نے آگرہ میں متوسط شریف مسلمان خاندان کے صرف
ہی شخص کو شام کے اندھیرے میں کھلی فٹن پر اپنے یہاں کی خاتونوں کو ساتھ لے کر سیر و تفریح کی غرض سے کھلے پارکوں اور باغوں میں نکلتے دیکھا تھا اور ان کے
رے بھی زیر نقاب ہوتے تھے یعنی صاحبزادہ ڈاکٹر سید انظفر خاں۔ ممکن ہے کہ اس وقت اور بھی ایسے دو چار ہوں جو میری واقفیت میں نہیں۔ پھر یہ بات بھی
رکھنے کی ہے کہ ان لوگوں کے لئے جو بنگلوں اور کوٹھیوں میں رہتے ہیں اور جن کو فٹن اور موٹر میسر ہیں پردہ توڑنا نسبتاً آسان نہیں ہے لیکن گنجان شہر کے رہنے
لے کے لئے جس کی زندگی عسرت سے گزرتی ہو ایسا قدم آگے بڑھانا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ حسرت پہلے شخص تھے جنھوں نے آج سے چالیس سال پیشتر ایسا
م آگے بڑھایا تھا۔ انھیں کا ایک شعر ان کے انداز طبیعت و خصلت کا پتہ دیتا ہے، کہہ گئے ہیں کہ:-

ہر چند کہ میں خلاف جمہور نہیں تقلید عوام دل کو منظور نہیں

ان کے سلامتی عقیدہ و ایمان کا یہ بہت بڑا ثبوت تھا، یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو بیگم حسرت کی سی رفیق زندگی میسر آئی کہ حقیقی معنوں میں ان کی
ساز اور ساتھی تھیں۔ ان کی قید و مجبوری، مصیبت و عسرت میں انھوں نے نہایت حوصلہ اور خودداری سے زندگی بھر خندہ پیشانی سے ان کا ساتھ دیا۔

غالباً ۱۹۱۴ء یا ۱۹۱۵ء کا ذکر ہے کہ حسرت جیل میں بند تھے۔ کانگرس کے کام سے مجھے علی گڑھ جانے کا اتفاق ہوا وہاں اپنے احباب سے میں نے سنا کہ
رت کے گھر والوں کی زندگی بڑی مصیبت اور عسرت سے گزر رہی ہے۔ میں نے کوشش کی کہ میں بیگم حسرت موہانی سے ملوں۔ وہ میرے نام اور حسرت سے میرے مراسم
یقیناً واقف تھیں۔ میں ان سے ملنے گیا۔ کچے مکانوں کے ایک احاطہ میں نیم کے درخت تلے ایک کچا پکا چھوٹا سا مکان تھا۔ میں نے دروازہ کھٹکھٹایا اور اپنا نام
یا۔ بیگم حسرت نے دروازہ کھولا اور مجھے ایک کمرے میں جس میں ایک پرانی دری بچھی ہوئی تھی لے جا کر بٹھایا۔ اس زمانہ میں بیگم حسرت اپنی بوڑھی اور بیمار ماں
ر اپنی بچی کو ساتھ لے کر اس مکان میں رہتی تھیں۔ حسرت کے متعلق بات چیت ہوئی وہ جیل میں حسرت کا حال اور کیفیت مجھے بتاتی رہیں۔ حسرت تو جیل میں
، لیکن ان کے گھر کے در و دیوار سے حسرت ٹپک رہی تھی۔ آخر میں میں نے جھجکتے ہوئے دبی زبان سے کہا کہ اگر آپ منظور کریں تو کچھ مالی امداد کا انتظام کیا جائے
ںوں نے جواب میں کہا کہ مجھے یہ گوارا نہیں کہ میرے لئے پبلک سے چندہ کیا جائے۔ میں جس حالت میں ہوں خوش ہوں۔ آپ اس کی زحمت نہ گوارا کریں۔ لمحہ بھر
سکوت کے بعد پھر بولیں کہ حسرت نے شعرا کے کئی دیوان چھپوائے تھے ان کا یہ ڈھیر لگا ہوا ہے۔ اُردوئے معلیٰ بند ہو چکا۔ یہ کاروبار ہی ابتر ہو گیا اب یہ ڈھیر
ں پڑا بیکار جگہ گھیر رہا ہے اگر آپ ان دواوین کے فروخت کرانے کا کوئی انتظام کر سکیں تو البتہ کچھ سہولت ہو جائے گی۔ میں یہ کہہ کر کہ کوشش کروں گا، ان سے
ست ہوا۔ لکھنؤ واپس آکر میں نے اپنے دوست بابو شیو پرشاد گپتا کو جو راجہ موتی چند مرحوم کے بھتیجے اور بنارس کے نامی رئیس تھے۔ اس سب حال کی
لاع کی، بابو شیو پرشاد گپتا علاوہ رئیس ہونے کے بڑے مخیر تھے۔ کئی لاکھ روپیہ انھوں نے کاشی ودیا پیٹھ کے قایم کرنے میں صرف کیا تھا۔ کانگرس کے بڑے
می تھے۔ اس کے لئے صعوبتیں بھی برداشت کی تھیں۔ حسرت کے مزاج اور طبیعت سے ان کو بڑا لگاؤ تھا۔ انھوں نے مجھے پانچ سو روپیہ کا چک فوراً بھیجا
یں نے بیگم حسرت کو روانہ کر دیا انھوں نے کتابوں کا پارسل مجھے بھیج دیا۔ یہ دواوین اور کتابیں عرصہ تک "ہندستانی" اخبار کے دفتر میں پڑی رہیں۔ یاد
ہیں کہ پھر کیا ہوئیں۔ ایک اور مرتبہ جب حسرت موہانی اپنے وطن موہان میں نظربند کر دئے گئے تھے میں ان سے وہاں ملنے گیا۔ تجویز یہ تھی کہ ایک میموریل گورنمنٹ
بھیجا جائے جس پر صوبہ کے تمام سربرآوردہ ہندو مسلمان لیڈروں کے دستخط ہوں اس غرض سے کہ حسرت موہانی کو نظربندی سے رہا کر دیا جائے۔ دستخط تو
گئے اور میموریل طیار ہو گیا۔ لیکن یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ کہیں حسرت اس طرز عمل کو پسند نہ کریں تو یہ سب کوشش رائگاں جائے۔ چنانچہ میں لکھنؤ سے موہان
ن سے ملنے گیا اور گفتگو کی۔ وہ اس پر راضی ہو گئے کہ جب تک میموریل میری طرف سے نہیں جاتا اور گورنمنٹ میری رہائی کے لئے کوئی شرطیں نہیں لگاتی مجھے
ا ہونے میں انکار نہیں۔ اس موقع پر دوبارہ بیگم حسرت سے ملنے کا موقع ہوا۔ مجھے بیگم حسرت سے ملنے کے یہی دو موقعے ہوئے کہ جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔
ن ان کے ذاتی اوصاف ان کے بشرہ سے عیاں ہوتے تھے۔ میں نے جو ان کے اوصاف و فضایل اور کیرکٹر کا اندازہ لگایا اور میں سمجھتا ہوں کہ وہ صحیح تھا،
تھا کہ ان میں خصایل کے وہ تمام جوہر جو حسرت کی شخصیت کا خمیر تھے موجود تھے، ویسی ہی سادگی، پاکیزگی، سچائی، کسر نفسی، ایثار، ہمت و دلیری اور
ن پرستی ان میں بھی تھی کہ جیسے حسرت میں، ان کی خلقی رجحان کے علاوہ غالباً حسرت کی صحبت نے ان میں چار چاند لگائے تھے۔ لیکن میرے خیال میں

ان کو ایک بات میں حسرت پر فوقیت حاصل تھی۔ وہ دماغ والی عورت تھیں اور ان کا دماغ حسرت کے مقابلہ میں زیادہ سلجھا ہوا تھا۔ اور میرا اندازہ یہ ہے کہ جب تک وہ زندہ رہیں، حسرت پر کچھ نہ کچھ اثر ان کے اس وصف کا ضرور پڑتا رہا۔ تقریباً ۲۰ برس حسرت کے اور میرے مراسم قایم رہے، کبھی ایسا اتفاق نہ ہوا ہوگا کہ وہ لکھنؤ آئے ہوں اور بغیر مجھ سے ملے چلے گئے ہوں لیکن ۱۹۲۵ء کے بعد سے یہ سلسلہ ٹوٹ گیا۔ سیاسی فضا جب مکدر ہوئی اور فرقہ وارانہ جوش نے زور پکڑا تو حسرت نے بھی پولیٹکل کروٹ بدلی اور مسلم لیگ میں شریک ہوگئے۔ غالباً اسی زمانہ سے ان میں مذہبیت کا جوش بھی بڑھنے لگا تھا۔ میں یقیناً تو نہیں کہہ سکتا مگر شاید یہی زمانہ تھا کہ جب بیگم حسرت علیل ہو کر قضا کر گئیں۔ میرے اور حسرت کے تعلقات کبھی ناگوار نہ ہوئے لیکن وہ ملنے جلنے میں پہلوتہی کرنے لگے تھے۔ بس راہ چلتے میں صاحب سلامت ہو جاتی تھی۔ پانچ سات برس ہوئے کہ گنگا پرشاد میموریل ہال میں کسی جلسے کی شرکت کی غرض سے آئے تھے۔ برآمدے میں کھڑے مل گئے میں انھیں اپنے دفتر میں لے آیا اور بات چیت ہونے لگی۔ وہ مجھے یہ سمجھانے لگے کہ مسلم لیگ اور سوشلزم دونوں میں موافقت ہے اور فرقہ وارانہ سیاسیات کو کمیونزم کے ساتھ نباہا جا سکتا ہے۔ یہ میرے کسی طرح سمجھ میں نہ آیا۔ انھوں نے مجھے یہ بھی بتایا کہ کچھ عرصہ ہوا انھوں نے دوسری شادی کر لی ہے مجھے یہ سن کر تعجب اور افسوس ہوا۔ یہ میری ان کی آخری ملاقات تھی۔

حسرت کے کیرکٹر کی بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے عقیدے اور ایمان کے سچے تھے، جو کچھ یقین کرتے تھے اس پر عمل کرنے سے دریغ نہ تھا۔ دنیا کی بڑی سے بڑی کوئی قوت بھی ان کے قدم راہِ عمل سے ڈگمگا نہیں سکتی' یہ بڑے آدمیوں کا جوہر ہوتا ہے۔ البتہ ان میں دو اوصاف کی کمی تھی اول تو دماغی توازن اور عملی تدبر ان میں بالکل نہ تھا اسکے علاوہ بڑے آدمیوں میں جو دوسروں کو اپنے طرف کھینچنے کی ایک کیفیت ہوتی ہے وہ بھی ان میں نہ تھی اگر یہ دونوں وصف ان میں اور ہوتے تو یقیناً ان کا شمار ہندوستان کے بہت بڑے بڑے آدمیوں میں ہوتا۔ حسرت نے اپنی زندگی کا نصف حصہ وطن کی خدمت میں جانثاری سے گزارا اور نصف حصہ اپنی ملت کی پرجوش حمایت و خدمت میں، مگر افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ جو قدر ملک و ملت کو ان کی کرنی چاہئے تھی دونوں میں سے کسی نے نہ کی۔ غالباً وجہ یہ تھی کہ حسرت اپنا ڈھنڈورا آپ پیٹنا نہیں چاہتے تھے کہ جو آج کل کے زمانہ کا رنگ اور خاصہ ہے۔ خیر اب تو وہ یادگار ہستی اس دنیا سے اٹھ گئی۔ کچھ باتیں اس ذات سے منسوب دھیان میں رہ گئی ہیں' ان کے دہرانے سے بھی کیا ہوتا ہے۔ البتہ حسرت کا نام ہماری اردو کی ادبی دنیا میں ایک درخشندہ ستارہ کی طرح مدت تک چمکتا رہے گا۔ رہا ان کی موت کا ماتم سو انھیں کے شعر کو بار بار دہرائیے اور دل بھر کر کیجئے ؎

شاید جہاں سے حسرت دیوانہ چل بسا ہاں ہاں ابھی تو چشم جنوں اشکبار ہے

انتخاب بیاض حسرت موہانی

صیدی طہرانی :- از باغ رفتی و دل بلبل ز نالہ ریخت گل را شراب رنگ تمام از پیالہ ریخت

حکیم شفائی :- ہلاک نرگس مخمور دست ناز توام ز پا فتادۂ شمشاد سرفراز تمام

اہلی شیرازی :- خوش آنکہ مست شوی تا بہانہ برخیزد تو باشی و من و شرم از میانہ برخیزد

آفریں لاہوری :- دیوانگی و مستی از بوئے تو می خیزد ہر فتنہ کہ میخیزد از کوئے تو میخیزد

آزاد بلگرامی :- چشم بیباک تو لب یار سیہ کار افتاد آنقدر بادہ کشی کرد کہ بیمار افتاد

حضرت بایزید بسطامی قدس سرہ :- مارا ہمہ رہ بکوئے بدنامی باد از سوختگان نصیب ما خامی باد

ناکامی ما چو ہست کام دل دوست کام دل ما ہمیشہ ناکامی باد

خاقانی :- جاں بخشمت آں ساعت کز لب شکرم بخشی دانی کہ تو زاں بہا جانِ دگرم بخشی

مرزا قتیل :- دیدم نشستہ بر سر راہِ قتیل را او ونرو دلش گرچہ دیدہ برنشست

حسرت کا رنگِ سخن

(پروفیسر سید احتشام حسین رضوی)

تنقیدِ شعر میں موضوع اور انداز بیان کے تعلق اور اُن کی اضافی اہمیت کے تعین کے مسایل بہت پیچیدہ ہیں، شاعری سے لطف اندوز ہونے اور مبہم طور پر اس سے اثر لینے کے لئے ان پہلوؤں پر نگاہ ڈالنا ضروری نہ ہو تو نہ ہو لیکن اثر انگیزی اور لطف پذیری کے وجوہ کو سمجھنے کے لئے ان اُلجھے ہوئے تاروں کو سلجھانے کی کوشش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ شعر فہمی کے عام عمل میں پسندیدگی اور اثر پذیری، یا ناپسندیدگی اور بے کیفی کے تاثرات تحلیل اور تجزیہ کی منزل سے نہیں گزرتے بلکہ مجموعی طور پر مضمون، موضوع، ہیئت اور اسلوب کے مختلف پہلو ایک ہو کر دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں لیکن نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے معنوی، فنی اور ادبی خصوصیات کو الگ الگ کرکے دیکھنا مفید ہوتا ہے حالانکہ نقد و نظر کے بس کی بھی یہ بات نہیں ہے کہ ان پہلوؤں کو یکسر الگ الگ کرکے دکھا سکے کیونکہ موضوع اور انداز بیان کے مکمل فنی امتزاج کے بغیر اعلیٰ شاعری وجود میں نہیں آسکتی بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت کے شاعرانہ اظہار میں اسلوب اور انداز بیان ایک لازمی عنصر کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور ادراک حقیقت میں معین ہوتے ہیں۔ ادراکِ حقیقت ہی پر غور کرتے ہوئے شاعر کی شخصیت اور شعور پر نگاہ جاتی ہے اور طرزِ اظہار کی شخصی اور روایتی نوعیت کے پیچ سامنے آتے ہیں، بہت سے لوگ جسے انداز بیان کی انفرادیت کہکر سراہتے ہیں وہ درحقیقت شاعر کے شعور کی نمود ہوتی ہے اور شعور کی وسعت میں خیالات اور محسوسات، فن اور جمالیات کے تصورات، عقاید اور تجربات، انفرادی میلانات اور سماجی افکار سبھی سما جاتے ہیں، اس لئے اگر کسی شاعر کے رنگِ سخن سے بحث ہو تو اس میں بھی ان حقایق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوگا جن کے بغیر فن کا تصور اور رنگِ سخن کی انفرادیت کا مطالعہ بالکل ناقص ہوگا۔

حسرت موجودہ دور کے سب سے بڑے غزل گو شاعر تسلیم کئے گئے ہیں اس لئے اردو شاعری کے مسلسل ارتقاء میں اُن کی ایک اہم جگہ ہے۔ اُن کے خیال اور انداز بیان دونوں میں شخصی اور روایتی عناصر کی آمیزش ہے لیکن جس طرح خیالات کی دنیا فرد کے مادی روابط اور سماجی ارتقاء کے اثر سے بدلتی ہے اُسی طرح انداز بیان بھی بدلتا ہے کیونکہ ایک زندہ اور حساس انسان کے خیالات جامد نہیں ہو سکتے۔ پھر حسرت موہانی تو قومی اور بین الاقوامی تغیرات کے محض تماشائی نہیں تھے بلکہ اپنے مخصوص مذہبی، سیاسی اور ادبی نظریات کے ساتھ اُن تغیرات کی رو کو تیز کرنے، اُنھیں مخصوص راہ پر لگانے اور اُن سے نتائج نکالنے کی مہم میں عملاً شریک تھے۔ اُن کے خیالات کی مکمل روایتی حیثیت نہیں ہو سکتی، اُن کا شعور روایتی شعور نہیں ہو سکتا تاہم ایسا بھی نہیں ہے کہ انھوں نے بعض حیثیتوں سے اپنے باغیانہ سیاسی خیالات کے باوجود زندگی کے ہر شعبے میں تغیر اور انقلاب کا نعرہ بلند کیا ہو۔ اُن کے خیالوں کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ اُن کے فنی شعور کے مطالعہ میں بھی ان باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہوگا اُسی وقت یہ معلوم ہو سکے گا کہ حسرت کے اسلوب بیان اور رنگِ سخن کی تشکیل دینے میں کن کن عناصر کی کارفرمائی ہے اور انھوں نے شعوری طور پر کن سرچشموں سے اپنے فن کی آبیاری کی ہے، ان کے اشعار میں لطافت، تازگی اور شگفتگی کے رنگ کہاں سے آئے ہیں اور اُن کی حقیقت نگاری کے سوتے کہاں ہیں۔

یہ ایک عام حقیقت ہے کہ شعر و ادب کی روایات تاریخی اور تہذیبی تقاضوں سے صورت پذیر ہوتی ہیں اور سماجی ارتقاء کا عام معیار اُسے مقبول بناتا ہے۔ لوگ انھیں سانچوں میں اپنے دکھ سکھ کے گیت ڈھالنے کے عادی ہو جاتے ہیں اور انھیں مانوس شکلوں میں جذباتی تصویروں سے لطف حاصل کرنے اور زندگی کے مسایل کو سمجھنے لگتے ہیں اس لئے اُن میں بہت جلد جلد تبدیلی نہیں ہو سکتی پھر بھی یہ یاد رکھنا چاہئے کہ شاعر اپنے موضوع کی مناسبت سے اور اپنے جذبات کی گرمی اور خلوص و صداقت کے بھروسے پر ہیئت میں بڑی تبدیلی بھی کر سکتا ہے اور پُرانی ہی شکل کو نیا لب و لہجہ، نیا آب و رنگ اور نیا حسن و جمال

بھی عطا کر سکتا ہے۔ اس طرح اچھے شاعر اپنے اسلوب بیان کو اپنے خیالوں کی جدت اور تازگی سے ہم آہنگ بنا لیتا ہے۔ حسرت غزل کے شاعر ہیں اور غزل کا انتخاب انھوں نے سوچ سمجھ کر اپنے موضوع اور طرز اظہار کی مناسبت سے کیا تھا، اُس کی روایات کو سمجھا تھا، مختلف اسالیب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور غزل ہی کو اپنے مزاج کے مطابق پایا تھا چنانچہ انھوں نے خود ہی اپنے دیوان کے حصۂ اول (طبع ثانی) متعلق بہ ضمیمہ الف ۱۹۱۶ء میں یہ الفاظ لکھے تھے:-

"۱۸۹۳ء سے ۱۹۰۲ء تک کی شاعری کا ایک بڑا مجموعہ نظموں، قصیدوں، قطعوں، غزلوں اور نظم انگریزی کے ترجموں کی شکل میں راقم حروف کے پاس موجود ہے جس کی نسبت گمان یہ تھا کہ نظرثانی کے بعد قابلِ اشاعت ہو جائے گا لیکن بعد میں کچھ تو اس خیال سے کہ ابتدائی کلام کی اصلاح و ترقی کی یہ کوشش کوہ کندن وکاہ برآوردن کی مصداق قرار پائے گی اور کچھ (اس) لحاظ سے کہ رفتہ رفتہ راقم حروف کی طبیعت نے اپنے لئے اصنافِ سخن میں غزل کو اپنے حسب حال پاکر منتخب کر لیا ہے، اُس کل مجموعۂ خرافات کو یکقلم نظرانداز کر دیا البتہ چند غزلیں ضرور رہنے دیں لیکن ان کو بھی اپنے ابتدائی لباس میں بلا اصلاح چھوڑ دیا تاکہ اہلِ نظر کو ان کے مطالعہ سے راقم حروف کے مذاقِ سخن کی تدریجی ترقی کا اندازہ ہو سکے۔"

غزل سے حسرت کی طبیعت کی مناسبت بھی ایک معنی خیز اور غور طلب بات ہے۔ آٹھ نو سو سال سے ایک مخصوص قسم کے شاہانہ اور جاگیردارانہ نظام میں، مخصوص اخلاقی، صوفیانہ، مذہبی، انسان دوست اور آزادی پسند قدروں کے ماننے والے غزل کو اظہار خیال کے لئے آزماتے رہے تھے، کیونکہ اس لچکدار صنف میں خارجی اور داخلی دونوں قسم کے تجربوں کا جذباتی اور تخئیلی، سادہ اور تمثیلی بیان بہ یک وقت ممکن ہے۔ تشبیہ، استعارہ اور کنایہ کے پردے میں حقایق اور احساسات کی وسیع کائنات غنائی اور پُرجذبات رنگ میں پیش کی جا سکتی ہے۔ دورِ جدید کی مبہم روحانی کشمکش اور بے نام داخلی کیفیات کا اظہار بھی اسکے ذریعہ سے ہو سکتا ہے، اس لئے غزل کا انتخاب حسرت کے کردار کے بعض پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ایسے پہلو جو قدیم تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی خصوصیتا کے بھی حامل تھے اور تغزل کے لئے جس پُرکیف، مہم آزما اور بےچین زندگی کی ضرورت ہے اُس سے بھی بھرے ہوئے تھے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو حسرت کی شخصیت اور شاعری میں یہ ہم آہنگی نظر نہ آتی اور نہ وہ ایک کامیاب شاعر ہوتے۔ بہر حال تمام اصنافِ سخن میں غزل کا انتخاب حسرت کے رنگِ طبیعت کا غماز ہے اور اُن کا رشتہ کلاسکی شاعری کی سب سے مقبول اور ہر دلعزیز صنف سے جوڑ دیتا ہے۔

حسرت نے اپنے "مذاقِ سخن کی تدریجی ترقی" کے سمجھنے میں مدد دینے کے لئے اپنا ابتدائی کلام بھی شایع کر دیا تھا اور تقریباً ہر غزل پر تاریخ ڈال دی تھی یقیناً اس سے ایک شاعر کے ذہنی ارتقا کا اندازہ لگانے، اُس کے جذباتی تموّج کے مدوجزر معلوم کرنے اور اُس کی قادرالکلامی کے پرکھنے میں آسانی ہوتی ہے لیکن غزل کی شاعری میں، اس کی واضح شکلیں مشکل سے ملتی ہیں کیونکہ داخلیت، ایمائی طرزِ اظہار اور عمومیت کی وجہ سے اس ارتقا کا ٹھیک سے پتہ نہیں چلتا، پھر حسرت کی شاعری فلسفیانہ اور فکری شاعری بھی نہیں اس لئے ارتقائے خیال کا پتہ اور نہیں چلتا۔ اُن کی شاعری کا اصل موضوع محبت ہے اس لئے جذباتی ارتقاء کے نشانات ضرور ملتے ہیں، کہیں کہیں زندگی کے واقعاتی پہلو بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ فکری ارتقاء اگر ہے تو اتنا ہی کہ ابتدا میں محبت، ماورائیت اور صوفیانہ داخلیت کے جھمیلوں سے بچی ہوئی تھی، آگے بڑھتے بڑھتے ان کا رنگ گہرا ہونے لگا یہاں تک کہ بعض اوقات عشق کی نوعیت محض صوفیانہ رہ جاتی ہے، یہ چیز اُن کے رنگِ سخن پر اثر انداز ہوتی ہے، استعاروں، کنایوں اور اشاروں کی معنویت بدل جاتی ہے اور مجاز حقیقت کا زینہ بن جاتا ہے اور ایسے شعر ملتے ہیں ؎

حسرت کا دل آئینہ ہے اک صورتِ حق کا		گو اُس کی نظر شیفتۂ حُسنِ بتاں ہے

عقدہ وصالِ یار کا حل ہو تو جانیے		خوف و خلوص و علم و عمل ہو تو جانیے

اِس مختصر مضمون میں اُن کے ذہنی ارتقا کا اُسی حد تک تذکرہ کیا جا سکتا ہے جتنا اُن کے رنگِ سخن کے سمجھنے سے تعلق رکھتا ہے، یہاں اُن کے فنی ارتقا ہی کو پیشِ نظر رکھنا مقصود ہے جس کی تربیت اور تہذیب کی انھوں نے شعوری کوشش کی اور اپنے اس سفر کی مختلف منزلوں کا پتہ بھی دیا۔ انھوں نے اپنے خیالات اور جذبات کے لئے غزل کو چن لیا تھا اور غزل اُن کے طرزِ فکر کے لئے ایک ایسا سانچہ بن گئی تھی کہ ہر جذبہ اور ہر خیال اس میں ڈھل جاتا تھا، غزل ان کے ذہن میں اس طرح رس بس گئی تھی کہ دوسرے اصناف کی ضرورت بھی اس سے پوری ہو جاتی تھی۔ اسی لئے تو کہا تھا:-

عشقِ حسرت کو ہے غزل کے سوا		نہ قصیدے نہ مثنوی کی ہوس

لکھتا ہوں مرثیہ، نہ قصیدہ، نہ مثنوی — حسرت غزل ہے صرف مری جانِ عاشقاں
سوئیت آپ کا مقصد، بغاوت آپ کا مسلک — مگر اس پر بھی حسرت کی غزلخوانی نہیں جاتی

اصنافِ سخن میں سے غزل کے انتخاب کے بعد رہنما کی تلاش کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ حسرت اگرچہ شعر و سخن کے معاملہ میں طویل مشق اور تجربہ کو بہت اہم سمجھتے تھے، لیکن استادی اور شاگردی کے رشتہ کو بھی ضروری سمجھتے تھے چنانچہ انھوں نے اپنے مشہور رسالہ نکاتِ سخن کے دیباچہ میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اچھے استاد کی مدد سے محاسن اور معائبِ سخن کے سمجھنے کی منزلیں تیزی سے طے ہو جاتی ہیں، حسرت نے بھی اپنے غیر معمولی ذوق اور زبردست شاعرانہ صلاحیت کے باوجود اپنے لئے منشی امیر اللہ تسلیم کو اپنا استاد منتخب کر لیا۔ انیسویں صدی عیسوی کے خاتمہ پر جب حسرت موہانی نے شاعری شروع کی اُس وقت ہندوستان پر امیر مینائی اور داغ چھائے ہوئے تھے، اکثر نو مشق اور نوجوان شعراء انھیں کی طرف جھکتے تھے۔ لیکن حسرت نے نسیم دہلوی کے انداز میں وہ کچھ دیکھا جس نے انھیں گرویدہ کر لیا اور ان کے خیال میں اُس رنگ کی نمود تسلیم لکھنوی کے کلام میں ہوتی تھی، جنھوں نے لکھنوی ہونے کے باوجود یہ اعلان کیا تھا کہ

میں ہوں اے تسلیم شاگردِ نسیم دہلوی — مجھ کو طرزِ شاعرانِ لکھنؤ سے کیا غرض

حسرت نے بھی اپنے کئی اشعار میں انھیں خیالات کو دُہرایا ہے ؎

حسرت مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤ — پیرو ہوں شاعری میں جنابِ نسیم کا
پیروِ تسلیم ہوں، شیدائے اندازِ نسیم — شوق ہے حسرت مجھے اشعارِ حسرت خیز کا
حسرت ہیں وقفِ پیرویِ مومن و نسیم — کیوں سلسلہ ملائیں کسی لکھنوی سے ہم

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حسرت شعوری طور پر اُس رنگ کو اپنانا چاہتے تھے جسے نسیم دہلوی نے چمکایا تھا اور جنھیں نازک خیالی اور لطافت بیانی حکیم مومن خاں مومن سے ملی تھی۔ اس طرح حسرت کا سلسلہ تسلیم اور نسیم سے ہوتا ہوا مومن تک پہونچتا تھا۔ مومن کا ذکر بھی حسرت نے اپنے اشعار میں بار بار کیا ہے

حسرت مرے کلام میں مومن کا رنگ ہے — ملکِ سخن میں مجھ سا کوئی دوسرا نہیں
حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سُن کے سب کہیں — مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تمام اشعار بالکل ابتدائی دور کے ہیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ حسرت نے شروع ہی میں اپنا ایک رنگ بنانے کی کوشش کی تھی اور انداز غزل گوئی کے ان پہلوؤں سے دلچسپی لی تھی جن کا مظہر دبستانِ مومن تھا۔ یہ تو ایک طویل بحث ہوگی کہ مومن، نسیم اور تسلیم کے رنگِ سخن کی خصوصیتیں کیا تھیں، ان میں کتنی مماثلت اور کتنا اختلاف تھا، ذہنی اور جذباتی حیثیت سے کتنا فرق تھا، لیکن مختصر طور پر اس کا جائزہ لئے بغیر حسرت کے انداز بیان کا سمجھنا بھی آسان نہ ہوگا۔

حسرت نے "اُردوئے معلیٰ" میں جہاں مختلف شعراء کا تذکرہ کیا ہے اور اکثر کے انتخابات پیش کئے ہیں وہاں مومن، نسیم دہلوی اور امیر اللہ تسلیم پر بھی مضامین لکھے ہیں۔ تنقیدی حیثیت سے یہ مضامین ہلکے پھلکے ہیں لیکن ان سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کو ان کے کلام کی کون سی خصوصیتیں اہم معلوم ہوتی تھیں اور وہ چونکہ انھیں اساتذہ کی پیروی کا دم بھرتے تھے اس لئے یقیناً انھوں نے اُن سے اپنے ایوانِ شاعری کے در و بام سجائے ہوں گے۔ مومن کے تذکرے میں حسرت نے دو بار اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ مجموعی حیثیت سے ذوق کا درجہ غالب سے اور غالب کا درجہ مومن سے بلند ہے۔ اس ترجیح کے تفصیلی وجوہ حسرت نے نہیں بیان کئے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُس وقت محض زبان کی صحت اور محاورات وغیرہ کا استعمال حسرت کے پیشِ نظر تھا کیونکہ انھوں نے اس مضمون میں مومن کے یہاں زبان و بیان کی غلطیوں سے کافی بحث کی ہے۔ مومن کی استادی حسرت کے نقطۂ نظر سے دو وجہوں سے مسلّم ہے۔ انداز بیان کی خصوصیات اور فارسی مذاق کی پیروی میں ترکیبوں کی آمیزش۔ اگر اس تبصرہ میں اُن کی وہ رائیں بھی شامل کر لی جائیں جن کا اظہار اشعار میں ہوا ہے تو ایک آدھ پہلوؤں کا اور اضافہ ہو جائے گا جیسے "رنگین نگاری" ؎

طرزِ مومن میں مرحبا حسرت — تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں

"ترکیب کی نیرنگیاں" جن کا تذکرہ "اُردوئے معلےٰ" والے مضمون میں بھی ہے ؎

کہاں سے آئیں گی نیرنگیاں ترکیب مومن کی یہ لطفِ خوش بیانی حسرتِ رنگیں بیاں تک ہے

مومن کی بعض اور خصوصیات جن کا تعلق موضوع سے ہے اور جن کا ذکر حسرت نے نہیں کیا ہے، ان کی جلوہ گری بھی کبھی کبھی حسرت کے یہاں ہو جاتی ہے اور وہ بھی مومن کی طرح اسرارِ محبت کی پردہ دری کرنے لگتے ہیں ؎

شعرِ حسرت نے سارے کھول دئے عشق بازی کے عقدہ ہائے ادق

بہر حال حسرت، مومن کے اندازِ بیان پر فریفتہ ہیں، اُن کی ترکیبوں کے قایل اور اُن کی رنگیں نگاری کے گھایل ہیں۔ حسرت کا سرسری مطالعہ کرنے والا بھی کلیاتِ حسرت کے ہر صفحے پر یہ خصوصیتیں تلاش کرے گا۔

اسی طرح حسرت نے اُردوئے معلےٰ میں نسیم دہلوی پر ایک مضمون لکھا ہے اور اس سلسلے میں اُن کے رنگِ سخن کی کئی خصوصیتوں کا ذکر کیا ہے۔ نسیم اور مومن کے تعلق کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ نسیم نے دلفریبیِ خیال اور رنگینیِ بیان کی خصوصیتیں مومن سے حاصل کیں، اس سرمایہ میں "تجدیدِ زبان" کا اضافہ کیا، لکھنؤ کی زبان اور دہلی کے بیان کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جلوہ دکھایا اور سادگیِ الفاظ، تازگیِ خیال اور رنگینیِ ترکیب سے غزل میں خوشگوار مستی پیدا کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خالص غزل گو کی حیثیت سے حسرت، نسیم دہلوی کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ اپنے اشعار میں بھی انھوں نے پیرویِ نسیم کا جس قدر چرچا کیا ہے اتنا کسی اور کا نہیں ؎

مرحبا حسرت زہا خوب اندازِ نسیم لطف ہر ہر شعر میں ہے بندشِ استاد کا

حسرت رواری میں بھی آشنا ہے خیال اشعار میں نسیم کا رنگِ بیاں رہے

نسیم دہلوی کی پیروی آساں نہیں حسرت تجھی سے ہے کہ یہ نیرنگیِ گفتار پیدا ہے

اور پھر وہی مومن کی رنگیں نگاری، جو نسیم اور تسلیم سے ہوتی ہوئی حسرت تک پہونچی ؎

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں یاد آگئیں نسیم کی رنگیں نگاریاں

یہ فنی رشتہ منشی تسلیم کے ذریعہ سے قایم ہوا تھا اور حسرت نے اُردوئے معلےٰ میں اُن پر بھی ایک مضمون کئی قسطوں میں لکھا ہے جس میں اُن کے ابتدا کلام کے لکھنوی رنگ اور بعد کے دہلوی رنگ کا تذکرہ کیا ہے۔ اُن کے اندازِ بیان میں بھی انھیں خصوصیات کی جستجو کی ہے جن کا تذکرہ مومن اور نسیم دہلوی کے سلسلہ میں ہوا۔ اس طرح حسرت نے اپنے رنگِ سخن کی بنیادوں اور ذوق کی آبیاری کرنے والے سرچشموں کا پتہ دیدیا ہے، لیکن جب ہم حسرت کی غزل گوئی کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کا رنگِ سخن محض مومن، نسیم اور تسلیم کے رنگِ سخن کا عکس نہیں ہے بلکہ بعض اور اثرات سے مل کر اس کی خود ایک انفرادی حیثیت ہو گئی ہے۔ حسرت کا مطالعہ اور خاص کر اُردو غزل کا مطالعہ بہت وسیع بھی تھا اور تنقیدی بھی، یہ مطالعہ جتنا بڑھتا گیا اُسی قدر ان کا اندازِ بیان نکھرتا اور لوچدار ہوتا گیا۔ ابتدا میں صرف مومن، نسیم اور تسلیم کا ذکر ہوتا تھا اب اُس میں سعدی، شمس تبریز (مولانا روم) فغانی، حافظ، جامی، نظیری، میر، قایم، مصحفی، انشا، جرأت اور غالب کے نام بھی شامل ہو گئے۔ ادب کا کوئی طالب علم جو فارسی اُردو غزل کی تاریخ سے واقف ہے، اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ انھیں کے دم سے غزل عظمت، حسن اور ساحرانہ دلکشی کی حامل بنی۔ ان میں سے ہر ایک اپنے رنگ میں منفرد ہے اور حسرت ان کے اندازِ بیان، رعنائی اور کیف پکڑ لینے کے آرزومند ہیں کیونکہ انھیں کی شیوہ بیانی، سادگی و پُرکاری، والہانہ سرمستی، نشتر انگیزی، شگفتہ بیانی، جدت طرازی اور شوخیِ گفتار سے غزل کو سدا بہار شباب نصیب ہوا ہے۔ حسرت اُن کی جن اداؤں کو سراہتے ہیں وہ یہ ہیں ؎

گزرے بہت استاد مگر رنگِ اثر میں بے مثل ہے حسرت سخنِ میر ابھی تک

شعر میرے ہیں ہوئی مصحفی و میر کے بعد تازہ حسرت اثر و حسنِ بیاں کی رونق

شیرینیِ نسیم ہے سوز و گدازِ میر حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرت میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

قایم ہے ترے دم سے طرزِ سخن قایم — ہر چند کہاں حسرت یہ رنگِ غزلخوانی
غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن — طبع حسرت نے اُٹھایا ہے ہر استاد سے فیض
حسرت اُردو میں ہے غزل تیری — پر تو نقش سعدی و جامی
اُردو میں کہاں ہے اور حسرت — یہ طرز نظیری و فغانی
مجھے فیضِ سخن پہونچا ہے حسرت — ز روح پاک شمس الدین تبریز
ہم جامی و حافظ کے بھی قایل ہیں پہ حسرت — خوبی میں نہ پہونچا کوئی سعدی کی غزل تک
حسرت یہ غزل جو شمس تبریز — باشد سخنِ تو نغز و مرغوب
طرفہ حسرت یہ شوخیِ انشا — رنگِ جرأت مرے بیان میں ہے

حسرت کی طرفگیِ سخن کا راز اُن کے اس ادبا شعور میں ہے جس نے اُن کو بہترین رہناؤں سے فیض اُٹھانے پر آمادہ کیا۔ اُن کی قوتِ انتخاب اور صحیح شاعرانہ شعور نے، زمانے کی روش اور حقیقت پسندی کے مطالبات سے مل کر ان شعراء کی روایات میں سے وہی عناصر لئے جو ان کے تصورِ حیات کو سادہ لیکن پر اثر طریقہ پر پیش کرنے میں مدد دے سکتے تھے۔ انھوں نے میر کی غم کوشی اور یاس پسندی سے پرہیز کیا، مومن کے رقیب واسوخت کے انداز اور رعایت لفظی سے بچنے کی کوشش کی، جرأت اور انشاء کی شوخی کو پھکڑپن اور ابتذال سے بچاکر اپنایا اور ان کی معاملہ بندی کو بیسویں صدی کے ذوق کے سانچے میں ڈھالا۔ اس طرح انھوں نے اپنے آسمان شاعری کے لئے نئی قوس قزح تیار کی۔

ایسا انتخابی ناقدانہ شعور دیکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا حسرت کا کوئی نظریۂ فن بھی تھا؟ نظریۂ فن میں درحقیقت فن اور زندگی کے تعلق کا سوال بھی پوشیدہ ہوتا ہے کیونکہ کوئی اچھا شاعر اس پہلو کو نظر انداز نہیں کرسکتا۔ حسرت نے اُردوئے معلّٰی میں متعدد مضامین لکھے لیکن انھوں نے عام طور سے اصولِ شاعری اور نفسِ شاعری سے بحث نہیں کی ہے، مختلف مضامین کے درمیان میں سرسری اشارے آتے ہیں اور مجموعی طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نفسِ شاعری کے متعلق اُسی قدیم یونانی نظریہ کو تسلیم کرلیا تھا کہ شاعری اور مصوّری دونوں میں حقیقت کی ہو بہو نقل اُتاری جاتی ہے چنانچہ نکاتِ سخن میں ایک جگہ انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے:۔

"اربابِ نظر نے شاعری اور مصوّری کو ایک ہی قبیل سے قرار دیا ہے، اس کی بنیاد یہ ہے کہ جس طرح کامیاب مصوّری کے لئے لازم ہے کہ جس چیز کی نقل اتاری جائے، وہی ہو بہو تصویر میں نظر آئے۔ اسی طرح سے حقیقی شاعری کے لئے بھی اس بات کی ضرورت ہے کہ واقعات محبت کے بیان میں تصنع سے کام نہ لیا گیا ہو اور جذبات کی صحیح ترجمانی کی گئی ہو، عام اس سے کہ وہ جذبات علوی ہوں یا سفلی۔ اگر جذبات عالی ہوں گے تو شاعری جذبہ نگاری اور واقعہ نگاری کی شکل اختیار کرے گی ورنہ معاملہ بندی ہوجائے گی اور ہمارے نزدیک یہی تینوں چیزیں شاعری کا بہترین نمونہ ہیں۔"

اس سے کچھ اور معلوم ہوتا ہو یا نہ ہوتا ہو، اس کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ حسرت ایک خاص قسم کی واقعیت اور حقیقت کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے تھے ایک حیثیت سے تصورِ فن کی یہ ایک اہم بنیاد ہے اور اس کی مدد سے بھی ہم حسرت کے مذاقِ سخن کو پرکھ سکتے ہیں کیونکہ حقیقت پسندی موضوع کے انتخاب کے ساتھ ساتھ تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور انداز بیان کو بھی متاثر کرتی ہے، ابہام سے بچاتی اور الفاظ کے مناسب اور برمحل استعمال پر مایل کرتی ہے۔ اسی حقیقت پسندی کی وجہ سے روایتی خیالات اور موضوعات سے بغاوت کا خیال بھی پیدا ہوتا ہے اور نظر کی تنقیدی صلاحیت بڑھکر اندھی تقلید سے بچاتی ہے۔ متروکات، معائب اور محاسنِ سخن کے بیان میں حسرت نے جگہ جگہ پر روایتی نقطۂ نظر سے اختلاف کیا ہے بلکہ ایک جگہ تو اپنے استاد امیر اللہ تسلیم کی ایک اصلاح کے ماننے سے صرف اسلئے انکار کردیا ہے کہ وہ ان سے متفق نہ ہوسکے (ملاحظہ ہو نکاتِ سخن از حسرت موہانی ص۹۸ مطبوعہ انتظامی پریس حیدر آباد دکن) اسی طرح ابتذال کے حدود معین کرتے ہوئے انھوں نے بڑی آزادانہ رائے دی ہے:۔

"فاسقانہ شاعری (یعنی کمتر درجے کے جذبات ہوس کی مصوری لیکن صحیح مصوری) کو بدمذاقی پر محمول کرنا، سوقیانہ و مبتذل قرار دینا" انصاف کا

خون کرنا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوری ہو تو پھر اس کے دایرہ کو پاک جذبۂ عشق و محبت تک محدود کر دینے اور عامہ خلایق کے ننانوے فیصدی جذبات ہوس کو اس سے خارج کر دینے کی کوشش اور وہ بھی محض اس بنیاد پر کہ ان کا اظہار و اعلان بعض فقیہانہ دکھاوٹی طبایع کی مصنوعی پاکیزگیِ خیال کے لئے ناگوار ثابت ہوگا، خود مخالفین ہوس نگاری کی انتہائی بد مذاقی اور بے شعوری کے سوا اور کسی چیز پر دلالت نہیں کرتا ۔۔۔۔۔ البتہ اس ضمن میں حد اعتدال سے گزر جانا ۔۔۔۔۔ بیشک قابلِ اعتراض ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔"

یہ عبارت حسرت کے ایک غیر مطبوعہ مقالہ سے اخذ کی گئی ہے، حسرت موہانی مصنفہ عبدالشکور میں جس کے کچھ حصے نقل کئے گئے ہیں۔[1] تو اِدراکِ حقیقت کے اسی نقطۂ نظر سے حسرت کی شاعری، شخصیت اور کردار کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ نکاتِ سخن کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خیالات کے مقابلہ میں حسرت زبان و بیان کی لطافتوں کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ چنانچہ معائب اور محاسن دونوں میں انھیں پر زور دیا گیا ہے۔ مثلاً محاسنِ سخن میں انھوں نے جو سترہ نکتے بیان کئے ہیں، محض اُن کے عنوان لکھ دینا ہی اس خیال کی وضاحت کر دے گا۔ (۱) تکرار الفاظ۔ (۲) صدقِ محاورہ، صفائی زبان و سادگی بیان۔ (۳) ترجمہ محاورہ فارسی۔ (۴) شوخیِ کلام و رندیِ مضامین۔ (۵) تازگیِ بیان و ندرتِ مضمون۔ (۶) حُسنِ ترکیب، خوبیِ استعارہ و لطفِ تشبیہ۔ (۷) حسنِ استعمال الفاظ جمع مخصوص بہ خاندانِ مومن و نسیم۔ (۸) معاملہ بندی، واقعہ گزاری و جذبہ نگاری۔ (۹) متانتِ مضمون، بلندیِ جذبات و مذاقِ تصوف (۱۰) مطابقت الفاظ مضمون۔ (۱۱) نقلِ قول کی تازگی۔ (۱۲) کنایہ۔ (۱۳) سوز و گداز۔ (۱۴) مصرعوں کا تقابل اور الفاظ کا الٹ پھیر۔ (۱۵) پسندیدگی جملہ خبریہ بہ مقابلہ جملہ انشائیہ۔ (۱۶) تعددِ الفاظ و فقراتِ موزوں اور۔ (۱۷) سہل ممتنع۔ تفصیل سے بحث کرنے کا موقع ہوتا تو ان عنوانات کے تحت بھی حسرت کے نظریۂ شاعری پر ناقدانہ نظر ڈالی جاتی اُس وقت یہ بات اور زیادہ نمایاں ہو جاتی کہ حسرت کی شاعری فکری نہیں ہے بلکہ جس دبستان سے اُن کا تعلق تھا اُس میں خود فکری شاعری کا فقدان تھا۔ مومن، نسیم دہلوی اور تسلیم سبھی حُسن و عشق کی دنیا کے مبصر اور مصور تھے، ان کے یہاں کسی قسم کی گہرائی کی جستجو فضول ہے، حسرت سیدھی باتوں کو پیچیدہ بنا کر پیش کرنا بھی پسند نہیں کرتے، محض نغز گوئی کے لئے نغز گوئی بھی اُن کا شعار نہیں ؎

غزل گوئی رہی یکتا میانِ عاشقاں میری ——— کہاں سے پھر کوئی لاتا بیاں میرا زباں میری

سہل کہتا ہوں ممتنع حسرت ——— نغز گوئی مرا شعار نہیں

پسند آیا طریقِ شاعری تیرا ہمیں حسرت ——— کہ جب کہنا کبھی کچھ نغز کہنا بے بدل کہنا

دامنِ شعرِ عشق پر حسرت ——— داغِ اہمال و ابتذال نہیں

شعرِ حسرت نے سارے کھول دئے ——— عشق بازی کے عقدہ ہائے ادق

حسرت نے ساری عمر غزل ہی پر ریاض کیا اور اس میں شک نہیں کہ غزل میں جس قسم کے اندرونی تجربوں کا اظہار ہوتا ہے اُس میں زبان و بیان کی لطافت کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ وہاں منطقی استدلال کے بجائے دل میں اُتر جانے والے کنایوں اور استعاروں سے مناسب اور مترنم الفاظ سے اور حسین ذہنی خیز تراکیب سے کام لینا ہوتا ہے۔ انھیں سے وہ جذباتی تصویریں بنتی ہیں جو دل میں گھر کر لیتی ہیں۔ یہاں پھر یہ یاد دلا دینا ضروری ہے کہ اس سے ہرگز یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ یہ چیزیں خود اپنی جگہ پر کافی ہیں کیونکہ یہ تو لباس ہیں اور جب تک لباس کے لئے خوبصورت اور توانا جسم نہ ہو تنہا اس کا حُسن کوئی جادو نہیں جگا سکتا۔

حسرت کے یہاں اچھے شعر کی پہچان کیا تھی؟ اس کا جواب مختصراً انھوں نے یہ دیا تھا ؎

---

[1] اس ضمن میں راقم الحروف کو ایک اور واقعہ یاد آیا۔ اکتوبر ۱۹۴۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا سالانہ اجلاس حیدرآباد دکن میں منعقد ہوا۔ مولانا حسرت موہانی مرحوم بھی اس میں شریک ہوئے۔ ایک اجلاس میں جس کی صدارت راقم الحروف ہی کر رہا تھا یہ تجویز پیش ہوئی کہ فحاشی و عریانی وغیرہ سے ترقی پسندی کا تعلق نہیں اور جو ادیب اسے اپنا مطمح نظر بناتا ہے وہ ترقی پسند نہیں۔ تجویز کی مخالفت میں سب سے پہلی آواز جو بلند ہوئی وہ مولانا مرحوم کی تھی حقیقت نگاری اور لطافتِ بیان کے نام پر انھوں نے اس تجویز کی ایسی مخالفت کی کہ اس وقت اس بحث کو ملتوی کرنا پڑا اور طے ہوا کہ مولانا کے مشورہ سے تجویز کے بجائے ایک بیان اس سلسلہ میں شایع کیا جائے۔

شعر دراصل ہیں وہی حسرتؔ   سنتے ہی دل میں جو اُتر جائیں

دل میں اُترنے والے شعر معنی اور صورت دونوں کی ترازو پر پورے اُترتے ہیں بلکہ انھیں پر غور کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شاعری میں معنی اور صورت دو الگ الگ چیزیں نہیں ہیں، اعلیٰ ترین شاعری میں یہ دونوں چیزیں ایک ہی حقیقت کے دو پہلو معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ حسرتؔ کے منتخب اشعار میں یہ کیفیت دیکھی جا سکتی ہے۔

ادب اور شعر کے مطالعہ کے سلسلہ میں زبان کو جتنی اہمیت دی جائے کم ہے۔ زبان کے صحیح استعمال سے واقفیت، الفاظ کی قوت اور رنگ روپ کی پہچان کے بغیر شاعر اپنے فن سے واقف نہیں کہا جا سکتا۔ زبان کا یہ علم محض روایتی زباندانی تک محدود نہیں ہونا چاہئے بلکہ زبان کے تخلیقی عمل کا علم بھی ضروری ہے۔ حسرتؔ کے وسیع مطالعہ نے انھیں زبان اور الفاظ کے استعمال اور لفظوں کے نازک اختلافات کو سمجھنے اور پرکھنے پر قادر بنا دیا تھا۔ نکاتِ سخن کے مطالعہ سے یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے۔ انھیں اس بات کا احساس بھی تھا کہ زبان کو مانجھنے، سنوارنے، اظہار خیال کے زیادہ سے زیادہ قابل بنانے میں لکھنؤ کا بڑا ہاتھ ہے اور وہ شعر کا حسن بڑھانے میں اس سے کام لینا چاہتے تھے۔ اس لئے چاہے وہ "طرز لکھنؤ" کو پسند نہ کرتے ہوں لیکن زبانِ لکھنؤ کو نظر انداز نہیں کرتے تھے چنانچہ کہتے ہیں:۔

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود   تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہو گیا

لکھنؤ کی زبان کا دہلی کے اندازِ بیان میں پیوند لگانے ہی کی وجہ سے حسرتؔ نے نسیمؔ دہلوی کے رنگِ سخن کو سراہا تھا اور شاید یہی بات منشی امیر اللہ تسلیمؔ کے یہاں بھی ملی تھی لیکن جب انھیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہو گئی تو اُن کے ذہن سے وہ مکانی فرق ختم ہو گیا جو ارتقائے لسان کے اصولوں کو سامنے رکھے بغیر ذہنوں میں جمود کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے، چنانچہ آگے بڑھ کر انھوں نے کہا ؎

رکھتے ہیں عاشقانِ حسنِ سخن   لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

یہ فنا فی الشعر ہونے کی منزل ہے جہاں اپنا انداز خود متعین ہو جاتا ہے۔ مشہور انگریز صاحبِ قلم اسٹیونسن نے کہا ہے کہ میں نے بہت سے اساتذہ کی نقل کی یہاں تک کہ خود میرا ایک رنگ بن گیا، حسرتؔ کے لئے بھی یہی بات صحیح معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے مختلف شعراء کی تقلید میں غزلیں لکھیں لیکن آگے بڑھتے بڑھتے خود اُن کا ایک رنگ نکھر آیا جو روایتی انداز کا تسلسل بھی رکھتا ہے اور نیاپن بھی، فارسی اور غزل گوئی کے آہنگ سے ہٹا ہوا بھی نہیں ہے اور صرف اسی کا پرتو بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اگر حسرتؔ کا رنگِ سخن محض چند رنگوں کا مجموعہ ہوتا تو وہ کبھی اتنے بڑے فن کار نہ ہوتے لیکن اُن کے یہاں جو تازگی، لطافت، شگفتگی، واقعیت اور سادگی ہے وہ اُن کے انفرادی اور روایتی شعور کا نتیجہ ہے اسی لئے تو وہ تعلّی آمیز انداز میں یہ دعویٰ کر سکے ؎

تو نے حسرتؔ یہ نکالا ہے عجب رنگِ غزل   اب بھی کیا ہم تری یکتائی کا دعویٰ نہ کریں

اثر جو نغمۂ حسرتؔ میں ہے وہ اور کہاں   کلام دیکھ لیا سُن لیا ہزاروں کا

اے وہ کہ تجھے شوق ہے تحسینِ غزل کا   میرا جو کہا مان تو حسرتؔ کی غزل دیکھ

بخشا ہے پسندیدگیِ خلق نے یکسر   درجہ مرے اشعار کو ضرب المثلی کا

حسرتؔ کے نگار خانۂ غزل میں کئی اساتذہ کی تصویریں نظر آتی ہیں لیکن اس نقار خانہ کی مجموعی بہار اور رونق اپنا ایک الگ حسن رکھتی ہے۔ اُن کے رنگِ سخن میں جو آراستگی اور شائستگی ہے اُس کی مشاطگی صدیوں کے تہذیبی ارتقاء نے کی ہے۔ ان کی غزلوں میں مشرقی تصورِ محبت کے ڈھانچے میں خود اُن کی کامیاب محبت کی تصویریں ہیں، روایتی محبوب کے پردے میں خود اُن کا اپنا محبوب ہے جس کا حسن الفاظ کی چلمن سے بڑا جھانکتا ہے، اُن کے تجرباتِ عشق میں سُنی سنائی یا کتابی باتوں کی جگہ ذاتی تجربات کے نقوش ہیں۔ چند اشعار سے یہ ساری باتیں آئینہ ہو جائیں گی ؎

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا   کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

بدلِ لذتِ آزار کہاں سے لاؤں   تجھ کو اب اے ستمِ یار کہاں سے لاؤں

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی   مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد　　ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
جنوں کا نام خرد پڑ گیا خرد کا جنوں　　جو چاہے آپ کا حُسنِ کرشمہ ساز کرے

آج سُن کر میرے نالوں کو زراہِ التفات　　زیرِ لب اُس نے بھی کھینچی ایک آہِ التفات

اہلِ دل سنتے ہیں اک سازِ محبت کی نوا　　جب تری یاد میں ہم نغمہ سرا ہوتے ہیں

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن　　آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

میں بے خبرِ غم تھا مگر وہ دمِ رخصت　　دیکھا کئے مُڑ مُڑ کے مجھے حدِ نظر تک

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت　　ان سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنا کرنا

یہ بھی اک چھیڑ ہے کہ قدرت نے　　تم کو خود بیں ہمیں غیور کیا

کیا کیا نہ یادِ یار سے ہوں شرمسار ہم　　فرصت کبھی جو کشمکشِ روزگار دے

تجھ سے اب مل کے تعجب ہے کہ عرصہ اتنا　　آج تک تیری جدائی میں یہ کیونکر گزرا

لاکھوں ہیں تری دید کے مشتاق مگر ہم　　محروم تجھے دل سے بھلانے میں لگے ہیں

تری یاد بے اختیار آ رہی ہے　　تمنا کی فصلِ بہار آ رہی ہے

آجاتی ہے ناگاہ جدائی کی مصیبت　　ہوتی ہے خبر کس کو ترے عزمِ سفر کی

یہ کس کے عجزِ تمنا کا پاس ہے کہ وہ شوخ　　بہ زعمِ ناز بھی دامن چھڑا نہیں سکتا

طلبِ لذتِ آزار سے کچھ بھی نہ ہوا　　اُس جفا پیشہ ستمگار سے کچھ بھی نہ ہوا

جورِ پیہم نہ کرے شانِ توجہ پیدا　　دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا

ایک ہی بار ہوئیں وجہ گرفتاریِ دل　　التفات اُن کی نگاہوں نے دوبارا نہ کیا

بر سرِ ناز وہ از راہِ کرم پہونچا تھا　　شب عجب لطف کا سامان بہم پہونچا تھا

دل کچھ اس ڈھب سے لئے اُٹھے کہ برسوں کوئی　　حال سے اپنے خبردار نہ ہونے پایا

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے　　ہم نے اُس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے

کوئی کسوٹی ایسی نہیں ہے جو ان اشعار کی کامیابی کو اس طرح پرکھ سکے کہ مضمون، نفسیاتی کیفیت، محاکات، اسلوب، ترنم، لطفِ زبان اور شگفتہ بیانی کے تناسب کا پتہ الگ الگ چل جائے، یہاں تمام پہلو ایک ہو کر شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں اور شاعر کے شعور اور کمالِ فن کی طرف اشارہ کرتے ہیں ان اشعار سے حسرت کی شخصیت اور شاعری کی ہم آہنگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح کے اشعار میں جو مضبوطی اور چُستی ہے وہ حسرت کے کردار کی مضبوطی بھی ظاہر کرتی ہے، ان کی سادگی اور پُرکاری، محبت، انسان دوستی کا گداز اور پُر نشاط کیف انگیزی دورِ جدید کے وجدان سے رنگ حاصل کرتی ہے اس لئے اثر انگیز ہے۔ مختصر یہ کہ حسرت کی شاعری میں صداقت، توانائی، جذبات نگاری اور سادگیِ مزاج کی وجہ سے اندازِ بیان کی جو خصوصیتیں پیدا ہوتی ہیں وہ فلسفہ و فکر کی گہرائیوں سے محروم ہونے کے باوجود زندہ، پائندہ اور حسین ہیں اور چند موضوعات میں محدود ہوتے ہوئے بھی تغزل سے مالامال ہیں۔

حسرت موہانی مرحوم کی شاعری پر ایک سرسری نظر

(مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی)

حالی نے اُردو شاعری کی جن بُرائیوں اور خامیوں کی طرف توجہ دلائی تھی اُن کی اصلاح کا بیڑا سب سے پہلے حسرت موہانی اور صفی لکھنوی نے اُٹھایا۔ صفی کی خدمات کا اعتراف خود حسرت نے کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ صفی کی زندگی کا کارنامہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں ترمیم اور اصلاح کی ہمت کی اور اپنے کلام کو نئی تخیل، جدید مضامین اور ندرت سے مزین کیا۔ یہ مضمون "اُردوئے معلےٰ" کے کسی پرچے میں شایع ہوا تھا جو میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس کے راوی شیخ ممتاز حسین صاحب جونپوری ہیں جن کی راست گفتاری میں شبہ کی گنجایش نہیں۔ ایک زمانہ کے بعد صفی زیادہ تر نظم نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے مگر حسرت نے از ابتدا تا انتہا غزل اور صرف غزل کو اپنی فکر سخن کا مرکز بنا کر اس کی بگڑی ہوئی اداؤں کو ایسا سنوارا اور نِک سُک سے درست کیا کہ بجا طور پر دُنیائے ادب میں رئیس المتغزلین مشہور ہوئے۔

حسرت کی غزل میں جو چیز سب سے پہلے دامنِ دل کھینچتی ہے وہ شدت احساس کے ساتھ صداقت و خلوص اظہار ہے۔ تُک بندوں اور زمین و آسمان کے قلابے ملانے والوں نے غزل کو اسی خوبی و لطافت سے محروم کر دیا تھا۔

حسرت کے کلام کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو بے لطف و بے کیف ہے۔ اس کا تعلق بیشتر سیاسیات سے ہے یا پیشوایان مذہب کی مدح سرائی سے یا پھر وہ اشعار ہیں جن کا مذاق عامیانہ و مبتذل ہے مگر حسرت نے اُن کو "فاسقانہ" قسم کا قرار دیکر جواز کی صورت نکالنا چاہی ہے۔ مثلاً ؎

مٹ کے رہے دونوں بتقریب وصل   دردِ مرے دل کا زکام آپ کا

حیرت ہوتی ہے کہ حسرت سا شاعر ایسا شعر کہے اور کہنے کے بعد اپنے کلّیات میں شامل بھی کرے۔ جس غزل کا یہ شعر ہے رسالۂ زمانہ میں شایع ہوئی تھی اور مجھے خوب یاد ہے کہ اُس وقت "دردِ مرے دل" کی جگہ "دردِ مرے سر" کا تھا۔ دردِ سر اور زکام میں ایک ربط بھی تھا۔ دردِ دل کہنے سے سوقیت میں تصنع کا اضافہ ہو گیا، مذاق بدستور پست رہا۔ ایسے نمونے خال خال ہیں۔ معقول حصۂ کلام حالات و واردات حُسن و عشق کا دلکش مرقع ہے۔ مجازی عشق میں بھی وہی کیف و سرخوشی، وہی محویت و سپردگی، وہی خلش اور خلش میں لذت ہے، وہی پاکیزگی و نفاست ہے، وہی نفس کی آلودگی سے اجتناب ہے جو میر کا طرۂ امتیاز ہے ؎

دیارِ شوق میں ماتم بپا ہے مرگِ حسرت کا   وہ وضع پارسا اُسکی، وہ عشق پاکباز اُس کا

حسرت کی متصوفانہ شاعری بھی مقامات حسن و عشق و حیرت عشق سے بہت کم آگے بڑھتی ہے ؎

ہر لحظہ وظیفہ ہے جان و دل آگہ کا   الحسن ہو الحق کا، والعشق ہو اللہ کا

اس کے علاوہ جو کچھ تصوف میں ہے وہ پیرانِ طریقت سے اظہار عقیدت ہے جس میں خلوص تو ہے۔ چند مستثنیات کو چھوڑ کر شعریت کا فقدان ہے۔ خواجہ درد یا میر کی طرح مسایل تصوف شعر کے سانچے میں نہیں ڈھلے۔

حسرت کی شاعری میں لکھنؤ کی زبان اور متقدمین و متوسطین شعرائے دہلی (کیونکہ بعد کو دہلی کے شاعر ہوں یا لکھنؤ کے ایک حمام میں سبھی ننگے تھے) کی تخیل کا بہترین امتزاج ہے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں ؎

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود   تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

زبان ہو، بیان کے اس قران السعدین نے اُن کے کلام میں غضب کی شیرینی، رواتی اور دلکشی بھر ۔۔ اُن کی غزل ایسی محبوبہ ہے جس کی روح بھی اُسکے جسم کی طرح حسین ہے۔ اگر میرا قیاس غلط نہیں تو اس گھلاوٹ، اس ۔ گلاب کی آمیزش کا خیال نسیم دہلوی کے کلام کے مطالعہ نے پیدا کیا جو دہلوی ہونے کے باوجود لکھنؤ میں عرصے تک مقیم رہے تھے اور لکھنؤ کی زبان کو اپنا لیا تھا۔ یہ حسرت کے اُستاد تسلیم کے بھی استاد تھے۔ یہ بھی ایک وجہ ارادت ہو سکتی ہے۔ حسرت کے کلام میں جتنے اشارے نسیم دہلوی کی طرف ہیں کسی دوسرے شاعر کی طرف نہیں۔ یوں تو انھوں نے اکثر اساتذہ کا ذکر کیا ہے۔ اُن کی پیروی کا دم بھرا ہے۔ غالب کے شارح ہونے کے باوصف اُس کی شاعری کے معترف نہیں معلوم ہوتے۔ یہ مقطع دعوت غور دیتا ہے:

ہو کے بے خود کلام حسرت سے "آج غالب غزل سرا نہ ہوا

اس میں وہ فریفتگی اور کسب فیض کی نوعیت کا اعلان کہاں جو ان اشعار میں ہے:-

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد تازہ نسبت اثر و حسن بیاں کی رونق

شیرینی نسیم ہے سوز و گداز میر حسرت ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

گزرے بہت استاد مگر رنگ اثر میں بے مثل ہے حسرت سخن میر ابھی تک

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرت میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

گو ایک جگہ غالب کا نام بھی دیگر اساتذہ کے زمرے میں آگیا ہے ؎

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن طبع حسرت نے اُٹھایا ہے، استاد سے فیض

سادگی اور صفائی کے ساتھ حسرت کے کلام میں خوشنما و خوش ۔ فارسی ترکیبیں بھی حُسن بیان میں ۔ ہیں۔ ان کے استعمال میں اعتدال حسرت کے صحیح وجدان کا شاہد ہے، یہ بھی غالب نہیں بلکہ میر کے گہرے مطالعہ اور اُسی طرح موقع و محل کے مناسب انتخاب الفاظ کا نتیجہ ہے۔

حسرت نے کمال کیا ہے کہ مروجہ تلمیحات میں سے کسی کو بھی اپنے کلام میں جگہ نہیں دی ہے۔ لیلیٰ و مجنوں، فرہاد و شیریں، خضر و موسیٰ وغیرہ کسی کا ذکر نہیں۔ کم سے کم سرسری مطالعہ میں یہی اندازہ ہوا۔ داخلی شاعری میں یہاں تک انفرادیت برتی ہے۔ یوں تو (۶) "بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست" مگر حسرت کے کلام کی سب سے نمایاں خوبی اس کی معصومیت اور ادائے خیال میں اُپج کے ساتھ بانکپن ہے۔ دراصل یہی حسرت کی کامیاب شاعری کا راز ہے کیونکہ یہی اوصاف اُن کے کردار کے آئینہ دار ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

بیتابیوں سے چھپ نہ سکا ماجرائے دل آخر حضور یار بھی مذکور کر دیا

خود بیتابیوں کو حضورِ یار ماجرائے دل بیان کرنے کا مجرم قرار دیا ہے۔ اس انداز میں تخیل کی جولانیوں کے لئے کس قدر سامان مہیا ہے:-

بیتابیاں ہیں عام کہ اُس حسن شوخ نے دنیا سے محو صبر کا مضمون کر دیا

دوسرے مصرع میں اسلوب کی بداعت قابل دید ہے۔ دُنیا سے صبر ایسا اُٹھا کہ صبر کرنا کیسا کوئی صبر کو یاد نہیں کرتا، یاد کرنا کیسا نام بھی نہیں لیتا۔

حسرتیں دل کی ہوئی جاتی ہیں پامال نشاط ہے جو وہ جان تمنا رونق کاشانہ آج

پامالِ نشاط کی وضاحت کو سینکڑے کے صفحے ناکافی ہیں۔

یہی خوبی کہیں کہیں تشبیہ و استعارہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

دلِ مایوس میں ہے نقش امید یا مسافر کوئی غریب دیار

دلِ مایوس میں نقش امید کو "مسافر غریب دیار" کہنا جدید ہوتے بھی حقیقت سے ہمکنار ہے۔ مگر میں اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ غریب الدیار کا بدل "غریب دیار" محل نظر ہے۔ ممکن ہے کہ قدما کے کلام میں ہو:-

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام

حقیقت سمجھئے یا مجاز۔ جو انجمن ہے وہی چمن ہے اور وہی جمالِ یار روشنیٔ انجمن و بہار چمن ہے اور یہ تخیل کا کرشمہ ہے کہ نور و نار کو متحد کر دیا:-

ہیں طلبگار شوق گونا گوں — حسن کے جلوہ ہائے رنگا رنگ

جلوہ ہائے رنگا رنگ سے کیف ہونے کو شوق (صفت واحد) میں نیرنگی کی خواہش تاکہ ہر جلوے کو اُس کے شایان انداز سے دیکھے کس قدر لطیف اور اُسی کے ساتھ اچھوتا خیال ہے۔ شوق گونا گوں کا تقابل جلوہ ہائے رنگا رنگ سے غیر شاعر کر ہی نہیں سکتا۔

بڑھ چلا تھا حد سے جو شیوۂ بیگانگی — ورنہ میں اور اُس سراپا ناز کا شکوا کروں!

مومن کا رنگ نمایاں ہے۔ شکوہ خلاف شان محبت ہے مگر اُس وقت جائز ہے جب معشوق کا شیوۂ بیگانگی بر بنائے جور نہ رہے بلکہ حد سے گزر کر تغافل یا بے تعلقی کا غماز ہونے لگے۔ شکوہ معشوق کے ناز پر گراں گزرے گا اور شیوۂ بیگانگی سے دھیان کو ہٹا کر عاشق سے باز پرس پر آمادہ کرے گا۔ یہی عاشق کا مقصود ہے۔

ہم پر بھی قتل غیر ابھی کیوں مہربانیاں — اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں

یہ بھی مومن کا رنگ ہے۔ محبوب آزمایش کے لئے غیر پر مہربان ہوا، غیر بوالہوس تھا آپے سے باہر ہو گیا۔ معشوق کو وہم ہوا کہ حسرت بھی تو اسی قماش کا ہوس کار عاشق نہیں ان پر بھی مہربان ہوا۔ یہ فوراً تاڑ گئے اور خلوص سے خالی آزمایشی مہربانی کے شکوہ سنج ہوئے (ع) "اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں" کہیں خالص حقیقت نگاری بے پناہ شعر بنجاتی ہے

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی — مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

شب وہی شب ہے دن وہی دن ہے — جو تری یاد میں گزر جائیں

فطرت نسوانی کی ایک سادہ و پُرکار تصویر:-

خود ہے اقرار انھیں اپنی ستمگاری کا — پھر بھی اصرار ہے مجھ سے کہ میں ایسا نہ کہوں

ردیف سے مجبور ہو گئے ورنہ مجھے یقین ہے کہ حسرت "میں ایسا نہ کہوں" کے بجائے "تم ایسا نہ کہو" کہتے اور شعر کی رعنائیوں میں چار چاند لگ جاتے۔ "پھر بھی اصرار ہے مجھ سے کہ تم ایسا نہ کہو"۔ حسرت کے یہاں تخیل انداز بیان اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اُس کے دوسرے معاصرین ٹاپتے پھرتے اور مانگے تانگے کو سامان فراہم کرنے میں دوڑ دھوپ کیا کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:- تسکین اضطراب کو آئے تھے وہ مگر — بیتابیوں کی روح کو بالیدہ کر چلے

اس شعر کا سوز و گداز و درد و خستگی تعریف سے مستغنی ہے اور لطف یہ ہے کہ لکھنؤ کی زبان ہی نہیں بلکہ بظاہر لکھنوی رنگ بھی ہے۔

توڑ کر عہد کرم نا آشنا ہو جائیے — بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

معشوق کی عہد کرم سے روگردانی، بعد ازاں بیگانگی برتنے کا تہیہ۔ ان سب امور کو "خفا ہو جائیے" میں بند کر دینا اور اس کا اطلاق گزشتہ و حال و آیندہ زمانے پر یکساں ہونا اور ضمناً یہ پہلو نکلنا کہ "ہماری جان کشمکش پر جو کچھ گزرے گی گزرے" غزل کے پیمانے کی تنگی کے باوصف وسعت کا شاندار نمونہ ہے۔ اس شعر میں کم الفاظ نے کیا کیا مزا ابھارا ہے:- اک میں ہوں سو میں کیا ہوں محروم فراغت ہوں — اک دل ہے سو کیا دل ہے مجبور پریشانی

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:- یاں صبر میں پنہاں ہے کیفیت بیتابی — واں لطف سے پیدا ہے انداز ستمرانی

دونوں اشعار میں متعدد صنائع و بدائع ہیں ایک از آں جملہ ترصیع ہے یہ ایسی صنعت ہے جو آورد سے زیادہ آمد کی ضامن ہوتی ہے۔

کسی اچھی چیز کا بھی حد سے زیادہ ہونا اُس کی قدر و منزلت کو گھٹا دیتا ہے۔ اس حقیقت کو زبان شعر و نغمہ میں یوں بیان کیا ہے۔

کثرت مئے التفات آموز مینوشی نہ تھی — ورنہ خمخانے میں ساقی مجھکو بیہوشی نہ تھی

"التفات آموز مینوشی" کی ترکیب زبان میں اضافہ ہے۔

کسی شاعر کا کلام اغلاط سے یک لخت پاک نہیں ہوتا۔ حسرت بھی مستثنیٰ نہیں۔ لیکن من حیث المجموع اُن کا کلام اُردو غزل کے ارتقا (بلکہ احیا) کا ایک مہتم بالشان کارنامہ ہے۔ کون انکار کر سکتا ہے کہ اُردو غزل بلا تخصیص دہلی یا لکھنؤ مسخ ہو چکی تھی حسرت نے اُسے قعر مذلت و گمنامی سے نکال کر صحیح جادے پر لگا دیا اور وہ توانائی بھر دی کہ خود ساختہ ترقی پسندی نے اُس کے مٹانے میں ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا مگر بال بیکا نہ کر سکی۔ جب تک اُردو زبان کا وجود ہے حسرت کا نام بھی محسنین اُردو میں لیا جائے گا اور اُن کا کلام اہل ذوق کے لئے سامان نشاط ہی فراہم نہ کرتا رہے گا بلکہ ذوق کی تربیت و پرداخت میں بھی معین ہوگا۔

حسرت کی انفرادیت

(پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ایم۔ اے)

حسرت موہانی کی شاعری نے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جب غزل کو ایک فرسودہ پیکر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اس کے اسالیب پژمردہ ہو چکے تھے۔ اور اربابِ ذوق، نظم کے خد و خال پر فریفتہ تھے۔ حسرت نے "خوانِ گفتگو" پر "دل و جان کی مہمانی" کی اور "رازِ گفتن بہ معشوق" کا حق ادا کر دیا۔ اس نے غزل کے فرسودہ پیکر میں نئی جان ڈال دی اور شمعِ سخن کو اس شان سے فروزاں کیا کہ اس کی انفرادیت اور استادی کا سکہ زبان پر بیٹھ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کو امام المتغزلین کے لقب سے یاد کیا۔

حسرت نے اپنی نغمہ سرائی اُس وقت شروع کی جب فضا، حالی کے اُن اعتراضات سے گونج رہی تھی جو انھوں نے لکھنوی غزل پر کئے تھے۔ اِس نکتہ چینی نے دو مختلف ردّعمل پیدا کئے۔ عظمت اللہ خاں نے غزل کی گردن بے تکلف مار دینے کا حکم صادر کیا اور حسرت نے غزل کی قوتِ حیات کا اعلان کیا اور لکھنؤ کی زبان میں دہلی کے رنگ کو پیش کر کے اُس کے پامال مضامین کو بھی پہلے سے زیادہ اونچی کرسیوں پر بٹھایا۔

حسرت کی شاعری کی نشو و نما فتحپور میں ہوئی تھی جب وہ اسکول میں پڑھتے تھے۔ ان کے احباب کا بیان ہے کہ وہ یہاں ایسی پُرشور شاعرانہ طبیعت لے کر آئے تھے کہ اب تک فضا اُن کے نغموں سے تھرتھرا رہی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ کی شاعری پر ناسخی رنگ چڑھا ہوا تھا۔ امیر نے اسے خوشنما بنانے کی کوشش کی لیکن جذبات کی نازک تحلیل ان کے بس کی نہیں تھی۔ جلال نے البتہ لکھنوی لباس میں دہلی کے حسنِ معنی کو پیش کیا اور اس طرح غزلِ جدید کے لئے راہ کھول دی۔ لیکن دہلی میں داغ نے بالکل نیا تغزل شروع کیا جو نہ صحیح معنوں میں لکھنوی ہی ہے اور نہ دہلوی اسمیں دہلی کا سوز و گداز نہیں لیکن جذبات ہیں۔ لکھنؤ کا سا تصنع نہیں لیکن ابتذال ہے ———

ٹھیک اسی زمانہ میں اصلاحی محرکات اور جدید نثر دریات کی بدولت حالی نے جدید اُردو غزل کا سنگ بنیاد رکھا۔ حسرت نہ حالی کے اعتراضات سے خوش تھے اور نہ ان کے تلقینی انداز کے قایل تھے ——— لیکن یہ خوب سمجھتے تھے کہ غزل کا رس نچڑ چکا ہے۔ اب اس میں رنگینی صرف خونِ جگر ہی سے پیدا کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے ماضی و حال کا صحیح جائزہ لیا اور اپنے رنگ و آہنگ سے بالکل ایک نیا راستہ نکالا جس میں ماضی کی توانائی، حال کا شعور اور مستقبل کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ اِس اعتبار سے ان کی آواز، اُردو غزل میں بالکل نئی آواز ہے۔

حالی عشق و عاشقی کے بجائے جوگئے کی الاپ کے قایل تھے۔ اور کاہشِ انتظار اور رشکِ اغیار کے بجائے جس سے متاخرین کا کلام بھرا ہوا تھا وہ غزل کی اخلاقی اور سماجی اہمیت پر زور دینا چاہتے تھے۔ اس لئے کہ اسوقت روایتیں مردہ ہو چکی تھیں اور شاعری صرف چند بے پردہ مضامین انگیا چوٹی کے ذکر کا نام رہ گیا تھا۔ حسرت تمام عمر باغی رہے۔ ادب میں، سیاست میں، صحافت میں، معاشرت میں، انھوں نے جو قدم بھی اُٹھایا تھا وہ باغیانہ ۔ لیکن فن سے انھوں نے بغاوت نہیں کی بلکہ قدیم فنی روایتوں کو اپنے اندر جذب کر کے اس کو جلا بخشی اور اس کو اپنی ضروریات کے مطابق بنا دیا۔ یہ ان کی فن کارانہ عظمت کا ثبوت ہے۔ انسان اور فن کار دونوں میں دراصل یہی مسئلہ اہم ہے کہ وہ (یعنی انسان یا فن کار) روایات کے تسلسل سے کیا کام لیتا ہے۔ اگر ماضی سے تعلق منقطع کر لیا جائے تو فن کی شمع ایسا معلوم ہوگا کہ گل ہوگئی ہے۔ حسرت نے قدیم اساتذہ سخن سے فیض اُٹھایا ہے اور اس کی شاعری وہی آشیاں و قفس اور موج و ساحل والی شاعری ہے لیکن اُس کا لب و لہجہ، اُس کے تیور، اور اُسکی شش جہت بالکل نئی ہے۔

حسرت کی حیثیت ماضی کو حال سے ملانے والی ایک کڑی کی ہے اور اس کی شاعری، مادی اور روحانی دُنیا کے درمیان ایک پل ہے جو ناہمواری اور سختی اس کی زندگی میں ہے وہ اس کی شاعری میں نہیں ہے۔ جو توازن اس کو زندگی میں نہ مل سکا اس کو اس نے غزل میں ڈھونڈھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کلام کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی صعوبتیں بغیر غزل خوانی کے طے نہیں ہو سکتیں۔ اُس کی زندگی خود ایک غزل ہے اور جو اچھی غزل ہے وہی زندگی کے اعلیٰ ترین رخ کی ترجمان ہے۔

حسرت کے کلام میں درد کی لَو اور انسانیت کی شبنم کا پرتو ہے۔ اس کے یہاں زبان کے ساتھ جذبات بھی ہیں جو شاعری کی جان ہیں اور جن کے متعلق ارسطو کہتا ہے کہ جس میں سوز و الفت نہیں وہ انسان، لازمۂ انسانیت سے خارج ہے۔ اسی کو میرؔ نے "دردمندی" سے تعبیر کیا ہے۔ حسرت کا درد بنی نوع انسان کا درد ہے اور اُس کا غم دوراں، غمِ جاناں ہے۔ اس نے زندگی کے حقایق کو اس کے ہنگاموں میں شریک ہو کر سمجھا ہے۔ لیکن اعلیٰ فن کار کی طرح اُس کے یہاں خارجی اور داخلی پہلوؤں کا بہت ہی مناسب امتزاج اور اتحاد ہے۔

حسرت نے جب غزل سرائی شروع کی ہے اس وقت انگریزی سامراج کی گرفت بہت مضبوط ہو چکی تھی۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کا ردِ عمل بھی شروع ہو گیا تھا اور خود حسرت نے بڑھ کر کھلے میدان میں بغاوت کا جھنڈا گاڑ دیا تھا۔ اس وقت تمام اجتماعی اور معاشرتی نظام بوسیدہ ہو چکا تھا اور زندگی میں دوبارہ تنظیم اور نظریات میں تبدیلی کی ضرورت تھی۔ جس میں یہ نیا زاویۂ نگاہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں تھی یا جو پُرانی دنیا کو چھوڑنے کے لئے آمادہ نہیں تھے۔ وہ ریاستوں میں چلے گئے تھے۔ مثلاً امیرؔ و داغؔ۔ حالیؔ زمانہ شناس تھے۔ انھوں نے زمانہ کی ہوا کو دیکھ کر چلنا شروع کیا لیکن حسرت نے قوس قزح کی ساری رنگینیاں اور فضا کے سارے نغمے اپنے اندر جذب کر کے دار و رسن کی نئے سرے سے جلوہ طرازی کی ــــ اور یہ اُن کا احسان، معمولی احسان نہیں ہے۔

حسرت کا نظریۂ حسن و عشق، اُردو کے عام شاعروں سے مختلف ہے، ان کی محبت روایتی نہیں، اصلی اور حقیقی ہے۔ ان کا عشق روحانی نہیں، مادی اور زمینی ہے۔ ان کی شاعری میں جنس کی مہک ہے جو اصغرؔ کے یہاں نہیں ہے۔ اصغرؔ ممکن ہے جوان رہے ہوں۔ لیکن ان کی شاعری ہمیں پیرانہ سالی ہی ملی۔ نقیب خرد کو وہ کبھی نویدِ جنوں نہیں دے سکے۔ عاشق و محبوب کے تعلقاتِ جنسی کو کبھی اُن کا شعور، لطیف اور رنگین نہیں بنا سکا۔ اسی لئے اُن کے تخیل میں رنگینی ہے لیکن جذبات میں گرمی نہیں۔ اس کے برعکس حسرت کی جنسی شاعری میں ایک تقدس اور طہارت ہے جس کی مثالیں اُردو شاعری میں بہت کم ملتی ہیں۔ یہ نظریہ، متاخرین کے اُس نظریۂ جنس سے بالکل مختلف ہے جس میں جاگیرداری تمدن نے ہوسناکی پر عشق کا ریشمی غلاف چڑھا دیا تھا۔ اس عشق میں غیرت اور خودداری ہے۔ اس حسن میں وقار اور ہمدردی ہے، اس محبت میں بلندی اور پاکیزگی ہے ــ یہ زندگی کی ظلمتوں میں روشنی پیدا کر دیتی ہے۔ جینے کا حوصلہ بڑھا دیتی ہے۔ اور بارِ حیات کو ہلکا کر دیتی ہے۔ اس کا نتیجہ ہمیشہ ... "زکنارِ تو جواں برخیزم" ہوتا ہے محرومیِ جاوید نہیں ہوتا۔

حسرت کے یہاں غم کا احساس بھی ہے، لیکن یہ وہ غم ہے جس کی آگ میں تپ کر انسان نکھر جاتا ہے اور اس کی سیرت بلند ہو جاتی ہے، اُن کے یہاں جو غم ہے وہ دھیما دھیما اور حیات افروز ہے۔ اسی جذبہ نے اُن کے عشق کے مرتبہ کو بلند کر دیا ہے اور ان کی شاعری میں ابدیت کے جوہر پیدا کر دئے ہیں۔ لیکن حسرت کی عاشقی میں کوئی منزل ایسی نہیں آتی جب وہ ناامید ہو جائیں۔ یہ پُر امیدی اور مسرت زائی ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ زندگی میں بھی وہ ہر ستم کو تمہید کرم ہی سمجھتے رہے اور کبھی وادیِ عشق کی رہ نوردی میں تھک کر نہیں بیٹھے ــــ حسرت کی غزل گوئی، مومنؔ کی طرح انسانی اور مجازی رنگ لئے ہوئے ہے۔ لیکن وہ طبیعت کو پستی کی طرف نہیں، بلندی کی طرف لے جاتی ہے بعض جگہ اُن کے یہاں جرأتؔ کی سی معاملہ بندی بھی ملتی ہے لیکن حسرت کی خارجیت نکھری ہوئی ہے اور جب اس میں داخلیت کا میل ہو جاتا ہے تو معاملہ بندی کا اعجاز نظر آنے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی وقوعہ گوئی پر سستی جذباتیت اور مریضانہ جذبہ فروشی کا الزام نہیں لگ سکتا۔ انکا عشق مجازی ضرور ہے لیکن اسکی گیرائیاں عالمگیر ہیں۔ اور کبھی کبھی تو وہ ہمیں حلقۂ شام و سحر سے نکال کر زندگی کے اسرار و رموز کی دنیا میں لے جاتا ہے۔

حسرت نے اسلوب کی نفاست پر بھی زور دیا ہے انھوں نے جو "محاسنِ سخن" گنائے ہیں وہ تقریباً سب انکے یہاں موجود ہیں "جدت کے، عبارت کے، اشارت کے" جو "لذائذ" ان کے کلام میں ہیں وہ ان کے دلِ پُر خون کے پیدا کردہ ہیں۔ اور اسی لئے عام دسترس سے باہر ہیں۔ دراصل، غزل نوائے سرمدی اسی وقت بن سکتی ہے جب شاعر کی زندگی اور غزل گوئی میں لطیف ہم آہنگی ہو۔ حسرت کی غزل میں جو بے پناہ خلوص، خلاقانہ سادگی، حیات کا اُبھار، اور لب و لہجہ میں تیکھا پن ہے وہ بھی اسی ہم آہنگی کی بدولت ہے۔ ان کا اسلوب، شعر و ادب کی تاریخ کا حادثہ نہیں ہے۔ بلکہ وہ مصحفیؔ و مومنؔ کے رنگ کی ارتقائی صورت ہے۔ اس طرز میں امیرؔ و داغؔ کی سوقیت نہیں ہے۔ لیکن اس کا البیلا پن ہے۔ لکھنؤ کی مرثیت نہیں، لیکن اس کا حسن ہے۔ اس میں مومنؔ کی سی نازک خیالی نہیں لیکن اسکی نفسیاتی واقعیت ہے۔ غرض

شیرینیِ نسیم ہے۔ سوز و گداز میرؔ
حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

کلام حسرت کی توقیت

(اڈیٹر)

حسرت کا معمول تھا کہ جب سوا پچاس غزلیں ہو جاتی تھیں تو وہ انھیں یکجا ایک مختصر سے دیوان کی صورت میں شایع کر دیا کرتے تھے ـ ایسے دیوانوں کی تعداد تیرہ تک پہونچتی ہے لیکن تیرہ کا عدد بہت نامبارک ثابت ہوا، کیونکہ اس آخری حصہ اشاعت کے بعد ہی ان کا انتقال ہوگیا

سب سے پہلے دورانِ قیام حیدر آباد (سنہ ۴۲ء) میں انھیں یہ خیال پیدا ہوا کہ ان تمام دواوین کو ایک ساتھ شایع کر دینا مناسب ہوگا چنانچہ اپنے بارہ دیوانوں کا مجموعہ جس میں دو ضمیمے بھی شامل ہیں کلیات حسرت کے نام سے سنہ ۴۳ء میں انھوں نے شایع کر دیا جس میں سنہ ۱۸۹۳ء سے لیکر سنہ ۱۹۴۲ء تک کی تمام غزلیں درج ہیں

اس کے بعد سنہ ۵۰ء میں انھوں نے ایک اور حصہ (تیرھواں) شایع کیا جس میں سنہ ۴۳ء سے سنہ ۵۰ء تک کی ۶۶ غزلیں درج ہیں

اس طرح حسرت کی تمام شایع شدہ غزلوں کی تعداد ۱۰۰ تک پہونچتی ہے، جن کی سنہ وار تقسیم حسب ذیل ہے :-

۱ - ضمیمہ (الف) :- سنہ ۱۸۹۳ء سے سنہ ۱۹۰۳ء تک کی ابتدائی غزلوں پر مشتمل ہے جو موہان، فتحپور اور علیگڈھ میں بزمانۂ طالب علمی لکھی گئیں - یہ غزلیں بارہ سال سے اکیس سال عمر تک کی ہیں اور ان کی تعداد ۲۶ ہے

۲ - پہلا حصہ :- اس حصہ میں سنہ ۱۹۰۳ء سے سنہ ۱۹۱۲ء تک کی غزلیں درج ہیں جن میں بڑا حصہ اُن غزلوں کا ہے جو بزمانۂ قید سنہ ۱۹۰۸ء سے سنہ ۱۹۰۹ء تک علیگڈھ ڈسٹرکٹ جیل اور نینی سنٹرل جیل میں لکھی گئیں - یہ غزلیں ۲۲ سے ۳۰ سال عمر تک کی ہیں اور انکی تعداد ۱۱۰ ہے

۳ - دوسرا حصہ :- سنہ ۱۹۱۲ء سے سنہ ۱۹۱۶ء تک کی غزلوں پر مشتمل ہے جب حسرت قید سے رہا ہو چکے تھے ـ یہ غزلیں ۳۱ - سے ۳۴ سال عمر تک کی ہیں اور ان کی تعداد ۹۴ ہے

۴ - تیسرا حصہ :- اکتوبر سنہ ۱۶ء سے جولائی سنہ ۱۸ء کے زمانۂ آزادی کی غزلوں کا مجموعہ ہے، جبکہ حسرت کی عمر ۳۵ سال کی تھی - ان غزلوں کی تعداد ۵۵ ہے

۵ - چوتھا حصہ :- اگست سنہ ۱۸ء سے اپریل سنہ ۱۸ء تک کی غزلوں پر مشتمل ہے جب حسرت دوبارہ قید و بند کی زندگی بسر کر رہے تھے - یہ غزلیں زیادہ تر فیض آباد جیل میں لکھی گئیں - ان کی تعداد ۷۵ ہے، یہ غزلیں ۳۶ - ۳۷ سال عمر کی ہیں

۶ - پانچواں حصہ :- اپریل سنہ ۱۸ء سے اپریل سنہ ۲۲ء تک کی غزلوں پر مشتمل ہے جو بہ حالت نظربندی لکھنؤ اور موہان میں لکھی گئیں - یہ ۳۸ سے ۴۱ سال عمر تک کا سرمایہ ہے - ان غزلوں کی تعداد ۲۸ ہے

۷ - چھٹا حصہ :- نومبر سنہ ۲۲ء سے وسط ستمبر سنہ ۲۳ء کی غزلوں کا مجموعہ ہے اور یہ اس زمانہ میں لکھی گئیں جب حسرت کو تیسری مرتبہ یرودا سنٹرل جیل میں قید و بند کی زندگی بسر کر رہے تھے - حسرت کی عمر اسوقت ۴۱ - ۴۲ سال کی ہوگی - ان غزلوں کی تعداد ۶۶ ہے

۸ - ساتواں حصہ :- ۲۲ ستمبر سنہ ۲۳ء سے ۳۰ ستمبر سنہ ۲۳ء یعنی صرف ۸ دن کے اندر یرودا سنٹرل جیل میں لکھی گئیں - ان کی تعداد ۳۲ ہے

۹ - آٹھواں حصہ :- یکم اکتوبر سنہ ۲۳ء سے ۹ نومبر سنہ ۲۳ء تک کا مجموعہ ہے یہ بھی یرودا سنٹرل جیل ہی کے اندر لکھی گئیں - ان کی تعداد ۴۲ ہے حسرت کی عمر اس وقت ۴۳ کے لگ بھگ ہوگی

۱۰ - نواں حصہ :- نومبر اور دسمبر سنہ ۲۳ء تک کی غزلیں ہیں اور یرودا سنٹرل جیل ہی میں لکھی گئیں

۱۱ - دسواں حصہ :- جنوری سنہ ۲۴ء سے مارچ سنہ ۲۴ء تک کی غزلوں پر مشتمل ہے جبکہ حسرت کی عمر تقریباً ۴۴ ہوگی - یہ غزلیں بھی یرودا سنٹرل جیل ہی میں لکھی گئیں - ان کی تعداد ۲۲ ہے

۱۲ - گیارھواں حصہ :- جنوری سنہ ۲۵ء سے سنہ ۳۴ء تک کی غزلوں پر مشتمل ہے - ان کی تعداد ۲۳۲ ہے اور زمانہ ۴۶ سے ۵۴ سال عمر تک کی یادگار ہیں

۱۳ - بارھواں حصہ :- جنوری سنہ ۳۵ء سے سنہ ۱۹۴۰ء (یعنی حسرت کی ۵۵ سے لیکر ۶۰ سال عمر) تک کی غزلوں کا مجموعہ ہے - ان کی تعداد ۵۳ ہے

۱۴ - ضمیمہ (ب) :- اس میں سنہ ۴۱ء، سنہ ۴۲ء کی غزلیں ہیں جبکہ حسرت کی عمر ۶۰ سال سے متجاوز ہو چکی تھی، ان غزلوں کی تعداد ۲۲ ہے

۱۵ - تیرھواں حصہ :- (جو کلیات سے علٰحدہ شایع ہوا ہے) - اس میں سنہ ۴۳ء سے سنہ ۱۹۵۰ء یعنی ۶۳ سے ۷۰ سال عمر تک کی غزلیں پائی جاتی ہیں - ان کی تعداد ۶۶ ہے

حسرت کی پہلی اور آخری غزل

حسرت کی تمام غزلوں کی تعداد ۷۷۱ ہوتی ہے، جن میں ۳۸۳ غزلیں یعنی تقریباً نصف قید یا نظر بندی کی حالت میں لکھی گئی تھیں "ضمیمۂ الف" کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ابتدائی غزلوں میں جو سنہ ۹۲ء اور سنہ ۱۹۰۳ء کے درمیان لکھی گئی تھیں، ۱۶ غزلیں وہ ہیں جو سنہ ۹۶ء و سنہ ۹۸ء کے درمیان فتحپور کے دوران قیام میں لکھیں اور ۴۴ (مابین سنہ ۹۹ء و سنہ ۱۹۰۳ء) علیگڈھ کے زمانۂ قیام میں - لیکن دو غزلیں ہم کو اس سے پہلے کی بھی ملتی ہیں - ایک سنہ ۹۵ء کی جو بہ مقام کھونٹا انھوں نے لکھی اور دوسری سنہ ۹۳ء کی جو انھوں نے اپنے وطن موہان میں تحریر کی اور کلیات کی مندرجہ ذیل غزلوں میں سب سے پہلی غزل ان کی یہی ہے جو انھوں نے اپنی عمر کے بارھویں یا تیرھویں سال میں لکھی تھی -

میں تو سمجھا تھا قیامت آگئی — خیر بیر صاحب سلامت ہوگئی
مسجدوں میں کون جائے واعظا — اب تو اک بت سے ارادت ہوگئی
جب میں جانوں دل میں بھی آؤ نہ یاد — گرچہ ظاہر میں عداوت ہوگئی
ان کو کب معلوم تھا طرز جفا — غیر کی صحبت قیامت ہوگئی
عشق نے اس کو سکھا دی شاعری — اب تو اچھی فکر حسرت ہوگئی

دیوان کا تیرھواں حصہ ان کے کلام کا بالکل آخری مجموعہ ہے اور اس میں ان کی آخری غزل وہ ہے جو انھوں نے ۲۰ نومبر سنہ ۵۰ء کو لکھی تھی :-

شوق کو دادِ حیا ملتی نہیں — وہ نگاہِ آشنا ملتی نہیں
بوئے کوئے یار سے با وصف زعم — نکہت بادِ صبا ملتی نہیں
شیوۂ اہلِ ریا سے زینہار — خوئے اربابِ صفا ملتی نہیں
دیدنی ہے یہ مروت حسن کی — جرم الفت کی سزا ملتی نہیں
ان سے ملنے کی ہوس میں شوق کو — ڈھونڈھتا ہے اور دعا ملتی نہیں
عاشقی سے خوئے نازِ حسنِ دوست — برسبیلِ اعتنا ملتی نہیں

یہ بھی حسرت کیا ستم ہے، عشق سے
حسن کو دادِ جفا ملتی نہیں

حسرت کی خصوصیات شاعری

(اڈیٹر)

شعر دراصل ہیں وہی حسرتؔ
سنتے ہی دل میں جو اُتر جائیں

حسرتؔ کی یہ خصوصیت کہ انھوں نے غزل کے سوا کسی اور صنفِ سخن کی طرف مطلق توجہ نہیں کی، بہت کم کسی دوسرے شاعر میں پائی جاتی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ حسرتؔ اپنی فطرت کے لحاظ سے بڑے یک رنگ واقع ہوئے تھے اور چونکہ بہ سلسلۂ شعر و سخن غزل سے ان کو زیادہ مناسبت تھی اس لئے وہ اسی کے ہو کر رہ گئے۔ ان کی فطرت کی جھلک ہم کو ان کی سیاسی زندگی میں بھی ملتی ہے

حسرتؔ نے غزل گوئی میں جو شہرت حاصل کی وہ نتیجہ مشق و مزاولت کا نہ تھا بلکہ صرف جذبات کے اقتضا کا۔ چنانچہ اسی لئے ان کی بہترین غزلیں اس وقت کی ہیں جب ان کے جذبات جوان تھے اور آخیر عمر کی غزلیں حالانکہ انتہائے مشقِ سخن کے زمانہ میں لکھی گئی تھیں، اکثر بے آب و رنگ ہیں۔ مثلاً ان کی سب سے پہلی غزل لیجئے جو سنہ ۹۳ء میں (جبکہ ان کی عمر تیرہ چودہ سال کی تھی) لکھی گئی:-

میں تو سمجھا تھا قیامت ہو گئی	خیر پھر صاحب سلامت ہو گئی
مسجد واں میں کون جائے واعظا	اب تو اک بُت سے ارادت ہو گئی
جب میں جانوں دل میں بھی آؤں نہ یاد	گرچہ ظاہر میں عداوت ہو گئی
ان کو کب معلوم تھی طرزِ جفا	غیر کی صحبت قیامت ہو گئی
عشق نے ان کو سکھا دی شاعری	اب تو اچھی فکرِ حسرتؔ ہو گئی

اس غزل کے ہر ہر شعر سے ان کی طفلانہ فکر کا پتہ چلتا ہے، کیونکہ اس غزل میں سوا اس کے کہ کوئی شعر وزن سے خارج نہیں ہے اور زبان بہت سہل سادہ ہے، دوسری کوئی خصوصیت نہیں پائی جاتی۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ عشق، جفا، عداوت وغیرہ کا ذکر محض روایتی و رسمی طور پر کیا گیا ہے اور کہنے والے کو ان کا صحیح احساس و ادراک نہیں ہے

یہ وہ زمانہ تھا جب حسرتؔ کی شاعری کی بنیاد تو پڑ گئی تھی لیکن اس بنیاد پر عمارت کیسی طیار ہونا تھی، اس کا علم غالباً خود اُن کو بھی نہ تھا۔ اس کا حال اس وقت کھُلا جب چند سال تک اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد انھوں نے اپنے عنفوانِ شباب کے جذبات اس طرح پیش کئے:-

مجھے ہو خواہشِ بالِ ہما کیا	نہیں میں ان کے کوچہ کا گدا کیا
جو آنا ہے تو آؤ بے تکلف	یہ عرضِ جلوۂ حیرت فزا کیا
دلِ وقفِ الم ہاں پھر تو کہنا	وہ رنجِ ہجر کا ہے ماجرا کیا
نہ ہو مجھ سا کوئی محوِ تمنا	ہوا کرتی ہیں باتیں دل سے کیا کیا

اس غزل نے یہ بات صاف کر دی کہ ان کا ذوق انھیں مومنؔ و مصحفیؔ کی طرف کھینچے لئے جا رہا تھا اور آخر کار انھیں کے رنگِ تغزل کو انھوں نے اپنے لئے پسند کر لیا ۔ لیکن باوجود اس کے کہ اس غزل میں جلوۂ حیرت فزا، خواہشِ بالِ ہما، دلِ وقفِ الم، مومنؔ کی سی ترکیبیں موجود ہیں اور جو تھے شعر میں

مصحفی کا سا اندازِ بیان بھی پایا جاتا ہے، لیکن سوز و گداز سے ملی ہوئی عشق و محبت کی وہ کیفیت جو رچے ہوئے رنگِ تغزل کے لئے ضروری ہے اس میں آپ کو نہ ملے گی، بیان میں جوش ہے، لب و لہجہ میں ولولہ ہے، محبوب سے بات کرنے کا ایک خاص تیور ہے، لیکن محبت کی کسک، نیازِ عشق کی سپردگی، یا راز و نیاز کی وہ باتیں جو دل کے زخمی ہو جانے کے بعد کی جاتی ہیں، اس غزل میں نہیں پائی جاتیں

یہ غزل حسرت نے سنہ ۹۹ء میں لکھی تھی، جب ان کی عمر ۱۸ - ۱۹ سال کی تھی اور ان کی تعلیم کالج کا بالکل ابتدائی زمانہ تھا۔ اس غزل سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ اس وقت تک وہ جذباتِ محبت سے آشنا ہو چکے تھے، لیکن کوئی ایسا چرکا نہ کھایا تھا جو انسان کو خون رونے پر مجبور کر دیتا ہے۔ شاید یہ سعادت انھیں کبھی نصیب نہیں ہوئی اور اسی لئے ان کی یہ تمنا کہ "میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں" کبھی پوری نہ ہو سکی۔ تاہم ان کی شاعری معاملاتِ حسن و عشق اور جذبات دونوں حیثیتوں سے ترقی کرتی رہی، یہاں تک کہ تین چار سال کے اندر ہی ان کے تغزل میں ایک خاص ٹھہراؤ پیدا ہو گیا اور کچھ ایسی باتیں بھی ان کے قلم سے نکلنے لگیں جو ہر چند "پختہ مغزانِ جنوں" کی دنیا سے تو تعلق نہ رکھتی تھیں۔ لیکن "شیوۂ کار آگہی" ضرور ان سے ظاہر ہوتا تھا

مثلاً:-

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا	کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا
بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں	ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا
سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو وجہِ سکوں	دردِ دل اس نے تو حسرت اور دونا کر دیا
رونقِ پیرہن ہوئی خوبیِ جسمِ نازنیں	اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا	طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
نہاں شانِ تغافل میں ہے رمزِ امتیاز اس کا	بہ اندازِ جفا ہے التفاتِ دلنواز اس کا
غلط ہے شکوہ سنجی میرے عشقِ ناشکیبا کی	بجا کرتا ہے جو کرتا ہے حسنِ بے نیاز اس کا
چھڑایا دمِ زنداں میں دل کو فکرِ شادی و غم سے	قیامت پُر اثر تھا جلوۂ حیرت نواز اس کا
دیارِ شوق میں ماتم بپا ہے مرگِ حسرت کا	وہ وضعِ پارسا اس کی وہ عشقِ پاکباز اس کا

ان اشعار سے آپ کو معلوم ہو سکتا ہے کہ حسرت کے تغزل میں عمر کے چھبیسویں سال تک کافی پختگی پیدا ہو گئی تھی، لیکن پختگی سے زیادہ اہم چیز اندازِ بیان کی شگفتگی و شیرینی تھی۔ ہر چند حسرت کا یہ رنگ زندانِ فرنگ میں جانے سے پہلے ہی اپنا ایک خاص اسلوب قائم کر چکا تھا، لیکن اس کو پختگی حاصل ہوئی سنہ ۸ء اور سنہ ۹ء میں جب وہ قید و بند کے مصائب جھیل رہے تھے اور یہ رنگ ان کا کم و بیش ۸ - ۱۰ سال تک قائم رہا۔ اس کے بعد اس میں انحطاط شروع ہوا۔ چنانچہ سنہ ۲۳ء کی وہ غزلیں جو انھوں نے یرودا جیل میں لکھیں، ان کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک تھکے ہوئے دماغ کا نتیجہ ہیں، ایک ایسے دل کی صدائیں ہیں جس کا زخم بھر چکا ہے

ہو سکتا ہے کہ اس کا ایک سبب یہ بھی ہو کہ سیاسی زندگی نے ان کو عشق و محبت کی دنیا سے بڑی حد تک جدا کر دیا تھا، لیکن گمان غالب یہی ہے کہ شباب کے انحطاط کے ساتھ ساتھ ان کا وہ ولولۂ بے اختیار بھی ختم ہو گیا تھا جو ماضی کی یاد کے ساتھ ساتھ مستقبل کو بھی کچھ عرصہ تک کے لئے پُر کیف و رنگین بنائے رکھتا ہے۔ چنانچہ سنہ ۳۵ء اور سنہ ۴۲ء کے درمیان کی لکھی ہوئی غزلیں ہم کو ان کے ابتدائی غزلوں سے بہت ہلکی نظر آتی ہیں اور سنہ ۴۳ء سے سنہ ۵۰ء تک کی غزلیں تو قافیہ پیمائی سے زیادہ کچھ نہیں ہیں

الغرض حسرت کی شاعری یکسر جذبات کی شاعری ہے، جو عمر کے مختلف حصوں کے ساتھ ساتھ ابھری، ٹھہری اور ختم ہو گئی، لیکن بایں ہمہ حسرت کا ایک نہایت خوشگو شاعر ہونا اپنی جگہ مسلم ہے اور یہ بھی واقعہ ہے کہ جو درجۂ شہرت و قبول انھیں حاصل ہوا وہ ان کے ہمعصر شعراء میں سے شاید ہی کسی نصیب ہوا ہو۔ جس کے متعدد اسباب تھے

حسرت کے ہمعصر شعراء میں متعدد قابلِ ذکر لوگوں کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں، اور ان میں اکثر لکھنؤ کے تھے۔ گو دہلی میں سائل و بیخود موجود تھے لیکن ان کا ذکر ہم اس لئے نہیں کرتے کہ ان کی روایتی شاعری یکسر انحطاطی دور کی چیز تھی اور دہلی اسکول کی کوئی خصوصیت ان کے کلام میں نہ پائی جاتی تھی۔

لکھنؤ کے شعراء نے البتہ قدیم روایات سے ہٹ کر دہلی کی جذباتی شاعری کو سنبھال لیا تھا اور ناسخ کا قایم کیا ہوا طلسم ایہام ختم ہوچکا تھا۔

حسرت کی شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب عہد متاخرین کے دور دوم کے شعراء میں امیر و داغ، شاد، جلال، وحشت اور سالک و تسلیم زندہ تھے اور دورِ حاضر میں جلیل، آرزو، صفی، عزیز، یاس، اثر، اصغر و فانی کی شاعری عروج پر تھی۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ حسرت نے ان میں سے کسی ایک کی بھی تقلید نہیں کی اور اپنی غزل گوئی کے لئے ایک ایسی راہ نکالی جو نئی تو یقیناً نہ تھی لیکن شاید نئی سے بہتر تھی۔ خود حسرت نے اس کی صراحت یوں کی ہے:-

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود   مجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہوگیا

مجھے اس سے اختلاف ہے کیونکہ حسرت کی شاعری میں رنگِ دہلی کی نمود تو ضرور ہے۔ لیکن زبان لکھنؤ سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ ممکن ہے حسرت نے یہ اس لئے لکھدیا ہو کہ وہ تسلیم کے شاگرد تھے اور تسلیم لکھنؤ کے رہنے والے تھے، لیکن جس حد تک خاص زبان اور لب و لہجہ کا تعلق ہے، حسرت کا کلام، لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، جس کی تصدیق خود ان کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے:-

حسرت مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤ   پیرو ہوں شاعری میں جنابِ نسیم کا

اس کے علاوہ اور متعدد اشعار سے ان کے دلی رجحان کا پتہ چلتا ہے:-

پیرو تسلیم ہوں۔ شیدائے اندازِ نسیم   شوق ہے حسرت مجھے اشعارِ حسرت خیز کا

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد   تازہ حسرت، اثرِ حسن و بیاں کی رونق

شیرینیٔ نسیم ہے سوز و گدازِ میر   حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

طرزِ مومن میں مرحبا حسرت   تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں،

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن   طبعِ حسرت نے اُٹھایا ہی ہر استاد سے فیض

قائم ہے ترے دم سے طرزِ سخن قائم   پھر ورنہ کہاں حسرت یہ رنگِ غزلخوانی

آپ نے دیکھا کہ حسرت نے کسی ایک جگہ بھی کسی لکھنوی شاعر کا نام نہیں لیا اور دہلوی اسکول کے شاعروں میں بھی انھوں نے صرف قائم، میر، مصحفی غالب، مومن، و نسیم کا ذکر کیا ہے۔ ذوق و سودا اور ان کے متبعین سے انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ گو ان کے استاد ہونے سے انھیں انکار نہ تھا متاخرین شعراء لکھنؤ میں وہ آتش و جلال کی شاعری کے بھی قایل تھے لیکن ان سے متاثر ہو کر انھوں نے تغزل میں ان کی تقلید نہیں کی اپنے عہد کے شعراء میں انھوں نے شاد، وحشت، سفی، عزیز، محشر، جگر، اصغر، فانی، نظم طباطبائی سبھی کا ذکر نہایت اچھے الفاظ میں کیا ہے لیکن خود ان کا رنگ شاعری ان سب سے الگ تھا، میں اس جگہ ان تمام شعراء سے حسرت کا مقابلہ یا موازنہ کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں کیونکہ حسرت کی شاعرانہ انفرادیت کا تعلق جس چیز سے ہے وہ خود اس فرق و امتیاز کو متعین کر دیتی ہے جو حسرت اور ان تمام شاعروں کے کلام میں پایا جاتا تھا

لیکن قبل اس کے اس مسئلہ پر اظہار خیال کیا جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غزل گوئی کے متعلق خود حسرت کی رائے ظاہر کر دیں انھوں نے سب سے پہلے تین بڑی قسمیں کی ہیں ایک وہ جس کا تعلق صرف آمد سے ہے، دوسری وہ جس میں صرف آورد ہی آورد پائی جاتی ہے اور تیسری وہ جس میں آورد و آمد دونوں پائی جائیں

آمد کی بھی انھوں نے تین قسمیں کی ہیں:- عاشقانہ، عارفانہ، فاسقانہ۔ اسی طرح آورد کی تین قسمیں بتائی ہیں: ماہرانہ، نافعانہ، ضاحکانہ اور آورد و آمد ملی ہوئی شاعری کی تین قسمیں شاعرانہ، واصفانہ، باغیانہ ظاہر کی ہیں

اس تقسیم کے بعد وہ اس کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں[1]:-

"جو کلام خالص جذبات حسن و عشق کا حامل ہو اور اپنی خوبی کے لئے کسی محسوس صنعت گری کا محتاج نہ ہو وہ عاشقانہ کہلائے گا۔

---

[1] "حسرت موہانی کا ایک غیر مطبوعہ مقالہ جو عبدالشکور صاحب نے اپنی کتاب حسرت موہانی میں درج کیا ہے۔

جس کلام میں عشق مجازی سے برتر عشق سے عشق مطلق اور حُسن سے حُسن مطلق مراد ہو وہ عارفانہ ہوگا، اس کے برخلاف جن غزلوں میں مجازی عشق سے کمتر درجہ کے جذبات ہوس کی مصوری موجود ہو وہ فاسقانہ کہلائے گا

"مثلاً عاشقانہ شاعری کی مثالیں زیادہ تر میر، مصحفی، قائم، غالب، شیفتہ، حالی، جلال لکھنوی اور شاد عظیم آبادی کی غزلوں میں ملیں گی اور عارفانہ شاعری کے نمونے درد دہلوی، نیاز بریلوی، آسی سکندرپوری کی غزلوں میں دستیاب ہوں گے اور فاسقانہ سخن سنجی کی تصویریں زیادہ جرأت کے ہاں، کمتر مصحفی و انشا و متاخرین میں اور کسی قدر مظفر خیرآبادی اور گستاخ رامپوری کے ہاں موجود ہیں

فاسقانہ شاعری کو بدمزاقی پر محمول کرنا یا سوقیانہ و مبتذل قرار دینا انصاف کا خون کرنا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوری مسلّم ہے تو پھر اس کے دایرہ کو صرف پاک جذبۂ عشق و محبت تک محدود کر دینے اور عامۂ خلایق کے ۹۹ فی صدی جذبات ہوس کو اس سے خارج کر دینے کی کوشش انتہائی بدمذاقی و بے شعوری ہے۔ البتہ اس ضمن میں اعتدال سے گر جانا جیسا کہ رنگین کی بعض ریختیوں اور جان صاحب و صاحبقراں کے مبتذل اشعار میں پایا جاتا ہے بیشک قابل اعتراض ہے مگر ایسے کلام کو فاسقانہ کے بجائے فاحشانہ کہنا زیادہ مناسب ہے

اب اگر عاشقانہ شاعری کی خوبی بسیط ہونے کے بجائے مرکب ہو یعنی صنعت گری کی بھی شرمندۂ احسان ہو اور یکسر بیگانۂ تاثیر بھی نہ ہو تو اسے عاشقانہ کے بجائے شاعرانہ کہنا چاہئے۔ دورِ حاضر کے متغزلین کی اکثر غزلیں اس رنگ سخن کی حامل ہیں

اس کے بعد بھی شاعرانہ طرزِ سخن اگر خوبی اثر سے بالکل محروم ہو تو اسے شاعرانہ کے بجائے ماہرانہ یا استادانہ کہنا چاہئے مثلاً امیر مینائی، منیر شکوہ آبادی سے لیکر بزم اکبرآبادی۔ ثاقب لکھنوی و ضامن کنتوری تک کی غزلیں نہ عاشقانہ ہیں نہ شاعرانہ بلکہ ماہرانہ ہیں، پھر اگر یہ ماہرانہ شاعری پختگی و مشاقی کے جوہر سے بھی خالی ہو اور بقول مصحفی موزونیٔ طبع کا نتیجہ ہو تو اسے فاتحانہ کہیں گے

عاشقانہ شاعری کے مانند عارفانہ شاعری بھی ہے۔ اگر اس میں عشق و حسن مطلق کی جگہ رسمی حمد یا اصطلاحی تصوف کا جلوہ نظر آتا ہو تو اسے عارفانہ کے بجائے ناقعانہ کہنا چاہئے یا اگر روحانی محرکات عشق سے کمتر درجہ پر جذبات خلوص و عقیدت کے تحت نعت یا منقبت یا سوز و سلام کی صورت میں ظاہر ہوئے ہوں تو ایسی شاعری کو واصفانہ شاعری کہنا چاہئے مثلاً غلام احمد شہید، شاہ نیاز بریلوی، محسن کاکوروی، رضوان مرادآبادی، ضیا بدایونی، حمید لکھنوی یا انیس و متعلقین انیس، تعشق و رشید وغیرہ کا کلام کہیں اگر اس قسم کا کلام محض صنعت گری ہو اور تاثیر سے محروم۔ یا محض حصول ثواب و نجات کی غرض سے وجود میں آیا ہو مثلاً امیر مینائی یا مضطر خیرآبادی کا نعتیہ دیوان یا مرزا دبیر کا تمام دفتر منظومات، تو اس کو واصفانہ کے بجائے ماہرانہ کہنا ہوگا یا ناقعانہ اور یہ دونوں قسمیں آورد کے تحت آتی ہیں

علیٰ ہذا القیاس فاسقانہ شاعری میں اگر خالص جذبات ہوس کی مصوری کے بجائے سماج یا مذہب و حکومت کے استخفاف یا انکار کا پہلو نمایاں ہو تو اسے باغیانہ کہنا چاہئے

اب صرف ایک قسم سخن اور رہ گئی یعنی ضاحکانہ جس میں محض ظرافت ہوتی ہے مثلاً ظریف لکھنوی یا احمق پھپھوندوی کا کلام یا ظرافت کے ساتھ طنز و قدامت پرستی کا پہلو نکلتا ہے مثلاً اکبر الٰہ آبادی اور ظفر علی خاں کا کلام

ہزل یا ہجو کا شمار بھی اسی قسم سخن میں ہوتا ہے لیکن اگر یہ چیزیں حد اعتدال سے گزر کر پھکڑپن یا فحش گوئی کے درجہ تک پہونچ جائیں تو اسے ضاحکانہ کے بجائے سوقیانہ کہیں گے۔ ناسخ کا کلام ماہرانہ ہے کیونکہ ان کے یہاں آورد ہی آورد اور جگر کا کلام بالعموم شاعرانہ ہوتا ہے کیونکہ ان کے ہاں اکثر آمد پائی جاتی ہے"

حسرت کی اس تقسیم کو سامنے رکھ کر اگر ان کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو اسے زیادہ تر ہم عاشقانہ و شاعرانہ پائیں گے اور کہیں کہیں فاسقانہ۔ یعنی انکا کلام خالص جذبات حسن و عشق کا حامل ہے جس میں صنعتگری کو بہت کم یا بالکل دخل نہیں۔ لیکن صرف اتنا کہکر ہم حسرت اور ان کے ہمعصر دوسرے خوشگو شعرائے

---

[1] حسرت نے ایک جگہ ناسخ و آتش کے فرق کو اس طرح ظاہر کیا ہے:-

حسرت اک ریگ رواں ایک ہے دریائے رواں　　فرق یہ ناسخ و آتش کی ہے استادی میں

کلام میں جو چیز "قدر مشترک" ہے وہ تو بتا دیتے ہیں لیکن "حد فارق" کا پتہ نہیں چلتا، حالانکہ حسرت کی شاعری نمایاں طور پر ان سب سے علحدہ ہے۔ اس کے لئے ہم کو صرف یہی دیکھنا ہوگا کہ حسرت اپنی جذبات نگاری میں کس حد تک صداقت و واقعیت کے پابند ہیں بلکہ یہ بھی کہ انھوں نے ان جذبات کے اظہار کے لئے کیا اسلوب اختیار کیا

حسن و عشق کے جذبات بہت محدود ہیں اور عالم محبت کی کوئی کیفیت ایسی نہیں ہے جو جانی بوجھی نہ ہو۔ جو شعراء اس منزل سے گزر چکے ہیں وہ تو خیر جانتے ہی ہیں لیکن جن کو خود اس کا تجربہ نہیں ہے وہ بھی دوسروں سے اتنا کچھ سن چکے ہیں کہ وہ بلا تامل اسے اپنی بیتی کے رنگ میں پیش کر دیتے ہیں، تاہم دونوں کے بیانات میں ضرور ایسا فرق موجود ہوتا ہے جس سے "حال و قال" کی تمیز بآسانی ہو سکتی ہے اور یہ فرق پیدا ہوتا ہے صرف انداز بیان اور لب و لہجہ سے جو بالکل وجدانی چیز ہے اور فن و اکتساب سے اسے کوئی واسطہ نہیں

ایک شاعر کا زباندان ہونا، محاورات پر عبور، عروض میں مہارت یہ تمام باتیں سیکھنے سے آسکتی ہیں، لیکن اندازِ بیان و لب و لہجہ بالکل فطری چیز ہے جو بڑی حد تک قصد و ارادہ یا کسب و کوشش کے حدود سے باہر ہے

مشہور ہے کہ جو بات "دل سے کہی جاتی ہے وہی دل پر اثر کرتی ہے" لیکن عمومیت کے ساتھ یہ نظریہ قابل تسلیم نہیں، کیونکہ ہر ایسا شاعر جو واقعی محبت کی دردمندیوں سے آگاہ ہے، اپنے قلبی تاثرات کا موثر طریقہ سے ظاہر کرنے پر قادر نہیں ہوتا یا یہ کہ کبھی وہ اس کے اظہار میں کامیاب ہو جاتا ہے اور کبھی نہیں۔ اسی طرح تاثرات قلبی سے ہٹ کر آرٹ اور تکلف کی شاعری کو دیکھئے تو یہاں بھی آپ کو یہی فرق نظر آئے گا اور انداز بیان اور لب و لہجہ کی اہمیت تسلیم کرنا پڑے گی۔

تغزل میں میر کی کامیابی کا راز یہی تھا کہ وہ نہ صرف تاثرات قلبی کا اظہار کرتے تھے بلکہ اس اظہار کے لئے ان کا لب و لہجہ بھی مخصوص تھا۔ میر کے علاوہ اکثر شعراء دہلی کی شاعری جذبات و تاثرات عشق ہی سے تعلق رکھتی تھی اور ان کے لب و لہجہ میں بھی صداقت پائی جاتی تھی، لیکن بقول ذوق میر کا سا انداز کسی کو نصیب نہ ہوا۔ میر کے رنگ میں مصحفی، درد، حاتم، قایم، سوز، افسوس، حسن، اور متاخرین میں آزردہ، مجروح، شیفتہ، حالی وغیرہ متعدد شعراء نے شاعری کی اور جذبات محبت کی فتادگی اور سپردگی کا اظہار ان سب نے مختلف طریقوں سے کیا، لیکن میر کے سیکڑوں نشتروں میں سے کسی ایک نشتر کا بھی جواب پیش نہ کر سکے

اسی طرح غیر جذباتی یا فنی شاعری میں بھی لب و لہجہ اور طرز ادا کو بڑا دخل ہے۔ مثلاً ناسخ آرٹ کی شاعری کا بادشاہ ہے اور وہ اپنے اس رنگ کے اشعار کی وجہ سے کافی بدنام ہے:-

آج ہوتا ہے دلا درد جو میٹھا میٹھا — دھیان آتا ہے تجھے کس کے لب شیریں کا
کیا پڑ گیا ہے عکس تری چشم مست کا — نرگس کی شاخ بن گئی ہر موج آب میں

لیکن جب اس کا لب و لہجہ بدلتا ہے تو کبھی کبھی وہ ایسے شعر بھی کہہ جاتا ہے:-

اُڑا کے ساتھ یہ مشتِ غبار لیتا جا — مجھے رکاب میں او شہسوار لیتا جا
ہم ضعیفوں کو کہاں آمد و شد کی طاقت — آنکھ کی بند ہوا کوچۂ جاناں پیدا
گو نہیں پوچھتے ہرگز وہ مزاج — ہم تو کہتے ہیں دعا کرتے ہیں
مانعِ صحرانوردی پاؤں کی ایذا نہیں — دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا

آتش نے بھی ناسخ کے جواب میں کم ہرزہ سرائی نہیں کی، ملاحظہ ہو:-

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو — منہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں مہاسے پیدا
بیتاب دل کو تسکیں ہوتی ہے دیر خط سے — وہ بوٹی ہے یہ جس سے پارے کو مارتے ہیں

لیکن اس رنگ سے ہٹ کر اس نے ایسے شعر بھی کہے ہیں:-

آئے بھی لوگ، بیٹھے بھی اُٹھ بھی کھڑے ہوئے — میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا

پُتلوں سے خاک کے یہ کُرّے بھر چکیں کہیں — دھبا مٹے زمیں کے نشیب و فراز کا

اسی طرح لکھنوی شعراء میں وزیرؔ، برقؔ، رشکؔ، صباؔ، رندؔ، خلیلؔ وغیرہ اپنی بے کیف شاعری کی وجہ سے بدنام ہیں، کہیں کہیں ان کے کلام میں کو ایسے اشعار بھی نظر آجاتے ہیں:-

برقؔ :- قیس کا نام نہ لو ذکر جنوں جانے دو — دیکھ لینا مجھے تم موسمِ گل آنے دو

صباؔ :- دل میں اک درد اُٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے — بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

رندؔ :- آعندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں — تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

اس لحاظ سے لکھنؤ میں جلالؔ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں اور اس میں شک نہیں کہ وہ زبان اور لب و لہجہ کی شاعری کا بادشاہ تھا:-

نہ خوف آہ بتوں کا نہ ڈر ہے نالوں کا — بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھانے والوں کا

دل سے تنگ آئے ہیں ہم جوشِ جنوں کا کیسا — یوں گریباں نہیں کیا پھاڑتے سودا کیسا

میں شوق دید میں کیا جانے کتنی دور آیا — کھلی کچھ آنکھیں مری جب قریب طور آیا

ہوش میں ذرا آؤ تم تو بھلا کیا ہو جلالؔ — اچھے اچھوں کو وہ دیوانہ بنا دیتے ہیں

الغرض یہ جذباتی شاعری بھی، انداز بیان اور لب و لہجہ کی وجہ سے موثر و دلکش بن جاتی ہے۔ چہ جائیکہ داخلی و جذباتی شاعری۔ اور حسرت کی کامیابی کا یہی راز ہے

حسرت کے ہمعصر شعراء میں صفیؔ، عزیزؔ، شادؔ، اور جلیلؔ کی شاعری بھی جذباتی تھی اور ان کا لب و لہجہ بھی بہت موثر و دلآویز تھا، لیکن حسرت کا لب و لہجہ ان سب سے علٰحدہ تھا

حسرت نے ایک جگہ ظاہر کیا ہے کہ میری شاعری "ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود" - لیکن جیسا میں پہلے ظاہر کر چکا ہوں، ان کا یہ بیان صحیح نہیں، کیونکہ نہ ان کی زبان نہ ان کی طرزِ ادا اور نہ انکا لب و لہجہ اس سے تعلق رکھتا ہے۔ اگر وہ واقعی مومنؔ، مصحفیؔ اور نسیمؔ کے پیرو تھے، جیسا کہ انھوں نے بارہا ظاہر کیا ہے تو پھر زبان لکھنؤ میں دہلی کے رنگ کی شاعری کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیونکہ زبان کا تعلق صرف تذکیر و تانیث یا مخصوص محاورات سے نہیں بلکہ اسلوب بیان سے ہے اور وہ حسرت کے یہاں بالکل دہلوی رنگ کا ہے

حسرت کی شاعری کی دو خصوصیتیں بہت نمایاں ہیں، ایک ان کی دلنشین فارسی تراکیب اور دوسرے زبان کی سلاست اور اندازِ بیان کی حلاوت اور ان دونوں باتوں میں وہ دہلی کے مقلد ہیں، فارسی تراکیب تو مومنؔ اسکول سے تعلق رکھتی ہی ہیں لیکن اس سے ہٹکر یوں بھی جو زبان و انداز بیان انھوں نے اختیار کیا ہے وہ دہلی کا ہے اور لکھنؤ اسکول سے کوئی تعلق نہیں رکھتا

چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

ملے نہ کسی سے ہو سکا تیرے سوا معاملہ ———— شب عجب لطف کا سامان بہم پہونچا تھا،

جانِ امید وار کا حسرتِ محوِ یاس کا ———— مقرر ہے خیالِ یار کی یہ کارفرمائی

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرمِ نیاز ———— فنا ہو جاتے ہم کارِ محبت میں تو بہتر تھا

مخصوص غمِ عشق ہیں ہم لوگ، ہمارا ———— یوں بسر ہے جائے لیل و نہارِ انتظار

اچھا نہیں اے گردشِ افلاک ستانا ———— دل پہ کاہیکو رہے گا اختیار اب کی برس

مانوس ہو چلا تھا تسلی سے حالِ دل ———— دشوار ہے اہتمام تمکیں،

ہم نے کس دن ترے کوچہ میں گزارا نہ کیا ———— ہم پہ کہ ہلاکِ گفتگو ہیں،

ٹھہرا ہے ضبط شوق پہ آکر معاملہ، ——— کسی عنوان صبر آتا نہیں مجھ ناشکیبا کو
دل سے یادِ روزگارِ عاشقی دیجیے نکال ——— اب ایسے بھی ان کے مبتلا نہیں ہم
آئینِ وفا مدنظر لے کے گئی ہے، ——— حال مرا تھا جب بتر، تب تو نہ ہوئے تم خبر
دشوار ہے رندوں پہ انکار کرم یکسر ——— انکار نہیں ہوتا ارشاد نہیں کرتے
تم تو یہ خوب کارِ پسندیدہ کر چلے، ——— شوق کی بیتابیاں حد سے گزر جانے لگیں
ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے ——— اے ترا غم رہے مجھے روز کا
کھینچا نہ کبھی اس نے اندوہ پشیمانی ——— عشق میں خوفِ جاں سے در گزرے
جس میں اُٹھے بار ہا ان کی عیادت کے مزے ——— میری تاثیر محبت پہ گماں لے جائے گا
التماس نگہ شوق پذیرا نہ ہوئی ——— وہ بھی کچھ کام نہ خدمت میں تمہاری آیا

حسرت کے یہاں اس طرح کی اور بہت سی مثالیں ایسی نظر آتی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی زبان بھی دہلی کی تھی، انداز بیان بھی دہلی کا تھا اور لکھنوی زبان ولب ولہجہ سے انھیں کوئی تعلق نہ تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات بھی ان کی شہرت وقبول کا باعث ہوئی

دہلی اسکول جذبات وزبان دونوں حیثیتوں سے بالکل ختم ہو چکا تھا، صرف داغ رہ گئے تھے سو وہ بھی گلزار داغ کے زمانہ کے نہیں، اس لئے ان کی شاعری گو زبان ومحاورات کے لحاظ سے دہلی کی رہی ہو لیکن خیال اور لب ولہجہ کی حیثیت سے یقیناً وہ غیر دہلوی تھی۔ لکھنؤ میں امیر و ریاض کی فنی شاعری ضرور مقبول تھی، لیکن جلال، صفی اور عزیز کے سامنے وہ بھی ماند پڑ چلی تھی۔ اسی زمانہ میں حسرت کی آواز بلند ہوئی اور اس مخصوص زبان ولب ولہجہ میں جو مومن ومصحفی، نسیم وقائم کے زمانہ میں پایا جاتا تھا تو لوگ دفعتاً چونک پڑے اور دہلی شاعری کے اس دور کی یاد سامنے آگئی جب شاعر خود معصوم رہا ہو یا نہ رہا ہو لیکن اس کا لب ولہجہ یقیناً بہت معصوم تھا

گزر لگیں کی جگہ گزر جانے لگیں۔ بدگماں ہوگا کی جگہ گماں لے گا، تم کو خبر نہ ہوئی کی جگہ تم خبر نہ ہوئے۔ مزے حاصل ہونے کی جگہ مزے اُٹھے۔ قبول نہ ہوئی کی جگہ پذیرا نہ ہوئی۔ زمانۂ عاشقی کی جگہ روزگار عاشقی۔ یہ زبان غیر لکھنوی تو تھی ہی، حسرت کے زمانہ میں غیر دہلوی بھی تھی، یہاں تک کہ شاد عظیم آبادی کے یہاں بھی جن کے آخری دور کی شاعری بڑی حد تک دہلی کی چیز تھی، یہ زبان ہم کو نہیں ملتی اور اسی لئے حسرت جب یہ زبان لیکر سامنے آئے تو سب کی نگاہیں ان کی طرف اُٹھ گئیں لیکن اس کو متروک کہکر رد کر دینے کی جرأت اس لئے نہیں ہوئی کہ زبان ولب ولہجہ کے ساتھ حسرت نے جو جذبات پیش کئے وہ بجائے خود اس نوعیت کے تھے کہ حسرت کو مصحفی ومومن کے عہد سے علٰحدہ کر کے ان کی شاعری پر انتقاد کے کوئی معنی نہ تھے اور اس حیثیت سے حسرت کی زبان بالکل موزوں وبرمحل تھی

اس وقت تک جو کچھ میں نے لکھا اس کا تعلق زیادہ تر زبان سے تھا اور گو اس سلسلہ میں لب ولہجہ کا بھی ہر جگہ ذکر ضمناً آگیا ہے لیکن اس کی صراحت و وضاحت نہیں کی گئی۔ اسی لئے نامناسب نہ ہوگا اگر اس پر بھی اظہار خیال کیا جائے

جیسا کہ پہلے ظاہر کیا گیا ہے کہ لب ولہجہ کا تعلق بڑی حد تک جذبات سے ہے، لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص کا لب ولہجہ صحیح جذبات کا ہم آہنگ بھی ہو۔ لب ولہجہ سے مراد بات کرنے کا ڈھنگ ہے اور یہ مختلف ہوا کرتا ہے۔ دو شخص ایک ہی چیز کو دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں لیکن باوجود تاثر کی یکسانیت کے وہ اپنے خیالات کا اظہار مختلف صورتوں سے کرتے ہیں۔ یہی اختلاف لب ولہجہ کا اختلاف ہے اور اسی پر شاعری کا حسن وقبح بڑی حد تک موقوف ہے

لب ولہجہ کی سب سے بڑی خوبی اس کی صداقت ہے، یعنی کسی جذبہ کو خواہ وہ بلند ہو یا پست اس طرح ظاہر کرنا کہ حقیقت سامنے آجائے اور سننے والا ایسا محسوس کرے کہ اس نے گویا اس کے دل کی بات کہدی ہے۔ ایسے لب ولہجہ کا مبالغہ وتصنع سے پاک ہونا ضروری ہے اور حسرت کے لب ولہجہ کی یہ خصوصیت بہت نمایاں ہے

حسرت کی شاعری میں نہ فلسفہ طرازی ہے نہ معنی آفرینی، نہ بلندی خیال ہے نہ جدت بیان۔ وہ آسمان کے تارے توڑ لانے کی فکر نہیں کرتے بلکہ وہی

باتیں کہتے ہیں جو عام طور پر سب کے دل میں گزرتی ہیں لیکن کہتے اس انداز سے ہیں کہ دل میں اتر جاتی ہیں

حسرت کے یہاں ہم کو دو قسم کے اشعار ملتے ہیں، ایک وہ جن میں انھوں نے فارسی ترکیبوں سے کام لیا ہے اور دوسرے وہ جو بالکل روز کی سادہ و سہل زبان میں ہیں، لیکن یہ خوبی کہ ان کے نثر کرنے کی ضرورت نہ ہو دونوں طرح کے اشعار میں پائی جاتی ہے اور اسی کو سہل ممتنع کہتے ہیں

فارسی ترکیبوں کے استعمال سے شعر میں اکثر و بیشتر گرانی و ثقل پیدا ہو جاتا ہے، لیکن حسرت کی فارسی تراکیب اس قدر سبک و شیریں ہوتی ہیں اور انکا وہ صرف اس طرح کرتے ہیں کہ ہمیں ترکیبوں کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ توالی اضافات میں ثقل و ناگواری سے بچنا بہت مشکل ہے، لیکن حسرت اس میں بھی غضب کی سلاست و روانی پیدا کر دیتے ہیں مثلاً :-

اب آرزوئے شوق کی بیتابیاں کہاں — یعنی وہ سب ملازم عہدِ شباب تھا
اب میں ہوں اور تغافلِ بسیار کے گلے — وہ میں کہ موردِ کرمِ بے حساب تھا
ایک ہی بار ہوئیں وجہِ گرفتاریِ دل — التفات ان کی نگاہوں نے دوبارہ نہ کیا
ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرمِ نیاز — تجھ کو آخر آشنائے نازِ بیجا کر دیا
ہجومِ بیکسی کو وجہ لطفِ بیکراں پایا — کہ ہم نے آج اس نامہرباں کو مہرباں پایا
سیکھا ہے کہاں سے اے لبِ یار — یہ شیوۂ دلکشِ شکر خند
اس عشوۂ نازنیں کے جلوے — ہیں دشمنِ عقلِ مصلحت کوش
آپ بیٹھیں تو سہی آکے مرے پاس کبھی — کہ میں فرصت میں حدیثِ دلِ دیوانہ کہوں
روشِ حسنِ مراعات چلی جاتی ہے، — ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے
اس ستمگر کو ستمگر نہیں کہتے بنتا — سعیِ تاویلِ خیالات چلی جاتی ہے،
در پئے ایذائے جانِ مبتلا ہو جائے — اس قدر بیگانۂ عہدِ وفا ہو جائیے
سکھا دے گی ندامت شیوۂ قدرِ وفا تم کو — یہ شانِ کج ادائی میری جانِ ناتواں تک ہے

ان تمام اشعار میں توالی اضافات پائی جاتی ہے، لیکن شعر پڑھتے وقت ہم مطلق محسوس نہیں کرتے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ فارسی ترکیبیں بجائے خود بہت شگفتہ ہیں اور دوسرے یہ کہ مفہوم کی لذت اور لب و لہجہ کی دلکشی ہم کو اس کی طرف متوجہ ہی ہونے نہیں دیتی، فارسی ترکیبوں کا استعمال زیادہ تر اس لئے کیا جاتا ہے کہ بیان میں قوت پیدا ہو جائے اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ وسیع مفہوم ظاہر کر سکیں، لیکن اس کوشش میں جذباتی زبان کا لطف باقی نہیں رہتا اور اظہارِ خیال میں ناگوار تصنع پیدا ہو جاتا ہے۔ حسرت کے یہاں آپ کو کوئی فارسی ترکیب ایسی نہ ملے گی جس سے یہ معلوم ہوتا ہو کہ وہ قصداً جوش و قوت پیدا کرنے کے لئے استعمال کی گئی ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترکیبیں خود جذبات نے بے اختیارانہ پیدا کی ہیں

میں سمجھتا ہوں کہ حسرت نے صرف ایک غزل ایسی لکھی ہے جس میں بہ لحاظ تراکیب اقبال کی جھلک نظر آتی ہے، لیکن وہ بھی کیفیات سے اس درجہ بھرپور ہے کہ کوئی نہیں کہہ سکتا حسرت نے صرف بیان میں قوت و جوش پیدا کرنے کے لئے ان ترکیبوں سے کام لیا ہے، ملاحظہ ہو :-

ترا ناز بھول بیٹھا مری سب نیاز مندی — بہ غرورِ دلربائی بہ یقینِ دلپسندی،
نہ ہے اختیار دل پر نہ ہے اعتبار دل پر — ترے عاشقوں کا دیکھے کوئی رنگِ مستمندی
مجھے شکوۂ جفا کی نہیں آنے پاتی نوبت — وہ ستم بھی گر کرے ہے تو بہ لطفِ ہوشمندی
تری بزمِ ناز ظالم ہے عجب طلسمِ حیرت — کہ جہاں ہے میرے دل کو سرِ خدمت پسندی
غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں — مری ہمتوں کی پستی، مرے شوق کی بلندی

اس غزل کا ایک ایک مصرعہ سانچے میں ڈھلا ہوا ہے اور اثر کے اعتبار سے بھی ان اشعار میں وہی تلوار کام کر رہی ہے جو حسرت کے سادہ اشعار میں نظر آتی ہے

لیکن فرق یہ ہے کہ تلوار زیادہ جوہردار ہے

حسرت کے تغزل میں محبت کی وہ کیفیت جو انسان کو یکسر سوز و گداز بنا دیتی ہے، نہیں پائی جاتی اور اسی لئے ان کے یہاں یاس و قنوط، وہ غم و الم اور وہ حسرت و جانگدازی بھی نہیں ہے جو میر یا فانی کی شاعری کی خصوصیات ہیں، ان کے یہاں عشق خاک بسر رہنے کا نہیں، بلکہ زخم کھا کر اس سے لذت اٹھاتے رہنے کا نام ہے، وہ محبت میں رات رات بھر گریہ و زاری کرکے دوسروں کی نیند حرام کرنا پسند نہیں کرتے، وہ اپنی بے بسی و بیچارگی کے اظہار سے دنیا کی ہمدردی حاصل کرنا نہیں چاہتے، وہ اغیار کا ذکر کرکے اپنی محبت کی صداقت ثابت کرنے کے لئے کوئی اخلاقی حجت پیش نہیں کرنا مناسب نہیں سمجھتے، وہ عالم نزع یا موت کے ذکر سے محبوب میں جذبۂ استرحام پیدا کرنے کے قایل نہیں، بلکہ ان کے یہاں حسن و محبت کا ایک بہت صاف سیدھا نظریہ یہ ہے کہ محبت ایک فطری تقاضہ ہے اور عاشق و محبوب دونوں اسی دُنیا کے انسان ہیں جن میں نہ تقابل ضروری ہے نہ تصادم۔ ان کی محبت ملکوتی یا افلاطونی محبت نہیں ہے جو جنسی جذبات سے خالی ہو، لیکن اس کی غایت ان کے یہاں ان جذبات کی تسکین بھی نہیں۔ وہ محبت کے اظہار میں جنیں و چناں سے کام نہیں لیتے، انھیں باتیں بنانا نہیں آتیں اگر انھیں محبوب کی طرف سے بے اعتنائی کی شکایت ہوتی ہے تو وہ نہ ہائے واویلا کرتے ہیں اور نہ اسے کوئی قیامت خیز سانحہ جانتے ہیں، وہ نہایت سادگی سے ساتھ محبوب سے کہہ دیتے ہیں کہ اگر آپ لطف و کرم نہیں کرنا چاہتے تو نہ کیجئے لیکن

ایسا نہ ہو کہ آپ ملا بھی نہ کیجئے

اور اسی کے ساتھ دبی زبان سے یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ:-

پھر کہئے کس امید پہ ہم زندگی کریں　　　　جب التفات آپ ذرا بھی نہ کیجئے

بات یہ ہے کہ حسرت کی شاعری کا ایک خاص ماحول ہے، ایک خاص پس منظر ہے اور اس کا تقاضہ یہ نہیں کہ وہ فضول بڑھ بڑھ کر باتیں کریں۔ ان کی محبت کی جولانگاہ اس دنیا سے بلند کوئی ایسی فضا نہیں ہے جہاں جسم کا گزر محال ہو اور گوشت و خون سے پیدا ہونے والے جذبات پر جس کے دروازے بند ہوں۔ ان کا محبوب وادیِ ایمن یا کوہ طور کی مخلوق نہیں بلکہ انھیں کی سوسائٹی کا فرد ہے جو چلمن کی اوٹ، پردہ کی آڑ، جھروکوں اور جھلملیوں سے کوٹھے پر آکر اور موقع ہو تو نقاب اُلٹ کر بھی فریفتہ بنا سکتا ہے۔ حسرت کی محبت کی فضا وہی ہے جو "زہر عشق" کی تھی اور جس میں حکیم مومن خاں نے کسی ساعد سیمیں کو دیکھ کر اپنا دل گنوایا تھا۔ یہ فضا عشق و محبت کی وہ موہوم فضا نہیں جس میں گناہ کا خیال ہی دل میں نہ آئے اور واسطہ صرف فرشتوں سے ہو بلکہ یہ وہ ماحول ہے جو جذبات میں جنسی ہیجان بھی پیدا کرتا ہے اور جس کی بدولت کبھی کبھی انسان زندگی سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے

پھر اگر محبت لاہوتی و ناسوتی دنیا سے ہٹ کر بھی کوئی مفہوم رکھتی ہے اور ایک عاشق کا تنہا فرض یہی نہیں کہ وہ صرف فلسفہ و حکمت اور کائنات کے غوامض و دقایق حل کرتا رہے، تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ حسرت کی شاعری حسن و عشق کے معاملات کی ایسی واقعی و حقیقی تصویر ہے کہ اس سے ہٹ کر انسان افلاطون و ارسطو تو بن سکتا ہے لیکن انسان شاید نہیں بن سکتا اور شاعر تو یقیناً نہیں

حسرت کی شاعری اسی انسانی محبت کی زبان ہے اور اس میں جو جو کیفیتیں دل پر طاری ہو سکتی ہیں، یا جو جو جذبات پیدا ہو سکتے ہیں وہی سب انھوں نے بغیر کسی تصنع و آورد کے، نہایت سادہ لیکن پر اثر انداز میں بیان کر دئے ہیں

ان تمام کیفیات اور مدارج محبت کا استقصاء اور ان کی جدا جدا مثالیں پیش کرنا تو ایک مختصر مضمون میں ممکن نہیں لیکن حسرت نے ان بعض مسلسل غزلوں میں تقریباً ان تمام مدارج کیفیات کو یکجا ظاہر کر دیا ہے ایک غزل وہ ہے جس کا مطلع ہے:-

توڑ کر عہد کرم نا آشنا ہو جائیے　　　　بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

اور دوسری غزل وہ جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے:-

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے　　　　ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

(پوری غزلیں انتخاب کلام میں ملاحظہ فرمائیے)

یہ غزلیں جن کو ہم مثنوی اور واسوخت بھی کہہ سکتے ہیں سنہ ۱۲ء اور سنہ ۱۶ء کے درمیان کی ہیں جب حسرت کا شباب تھا اور محبت کا رنگ انکے

دل میں پوری طرح رچا ہوا تھا۔ ان غزلوں میں جو زبان، طرزِ بیان اور پُرکارانہ سادگی پائی جاتی ہے، وہ نہ قصد وارادہ سے پیدا ہو سکتی ہے نہ کسب واکتساب سے بلکہ اُسے ایک چوٹ کھایا ہوا دل ہی پیدا کر سکتا ہے جس کے نزدیک محبّت نام شورش و واویلا کا نہیں، بلکہ اس دھیمی دھیمی آنچ کا ہے جسے آدابِ محبّت شعلہ نہیں ہونے دیتے

حسرت کے یہاں ان غزلوں کے علاوہ بھی بہ کثرت ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن کو ایک دُکھے ہوئے دل کی پکار، ایک مجروح زندگی کی داستان کے سوا کچھ نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً :-

قصۂ درد کہوں شوق کا افسانہ کہوں　　دل ہو قابو میں تو اس شوخ سے کیا کیا نہ کہوں

خود ہے اقرار انھیں اپنی ستمگاری کا　　پھر بھی اصرار ہے مجھ سے کہ میں ایسا نہ کہوں

آپ بیٹھیں تو سہی آ کے مرے پاس کبھی　　کہ میں فرصت میں حدیثِ دلِ دیوانہ کہوں

ستم تم چھوڑ دو میں شکوہ سنجیہائے ناچاری　　کہ فرضِ عین ہے کیشِ محبّت میں روا داری

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا　　نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہوا داری

نہیں غم جیب و دامن کا مگر ہاں فکر ہے اتنی　　نہ اُٹھے گا مرے دستِ جنوں سے رنجِ بیکاری

نہ ان کو رحم آتا ہے نہ مجھ سے صبر ہے ممکن　　کہیں آسان ہو یارب محبّت کی یہ دشواری

وفورِ اشکِ پیہم سے ہجومِ شوق بیحد میں　　مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری

اس رنگ کے اشعار ان کے کلیات میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی مثال ہمیں متقدمین کے یہاں بھی مشکل سے مل سکتی ہے، متاخرین کا کیا ذکر ——————— لیکن حسرت کا سارا کلام اس رنگ کا نہیں ہے اور نہ ہو سکتا تھا، کیونکہ شاعر ہو یا نبی ہر وقت اس کو الہام نہیں ہوا کرتا

حسرت کے یہاں اس کے بعد دوسرا قابلِ ذکر رنگ وہ ہے جسے ہم خاندانِ مومن کا فیض کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ان میں بھی حسرت کا رنگ مومن سے زیادہ نکھرا ہوا ہے اور نہ صرف یہ کہ پیچیدگیوں سے صاف ہے بلکہ زیادہ گہرے تاثرات کا حامل ہے۔ مثلاً :-

ستم ہو جائے تمہیدِ کرم ایسا بھی ہوتا ہے　　محبّت میں بتا لے ضبطِ غم ایسا بھی ہوتا ہے

حُسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا　　کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

جاتے جاتے رہ گیا وہ نازنینِ صبحِ وصال　　ناز بردارِ اثر ہوں گریۂ مجبور کا

ہجومِ بیکسی کو وجہ لطفِ بیکراں پایا　　کہ ہم نے آج اس نامہرباں کو مہرباں پایا

نہاں شانِ تغافل میں ہے رمزِ امتیاز اس کا　　بہ اندازِ جفا ہے التفاتِ دلنواز اس کا

غلط ہے شکوہ سنجی میرے عشقِ ناشکیبا کی　　بجا کرتا ہے جو کرتا ہے حُسنِ بے نیاز اس کا

دشوار ہے اہتمامِ تمکیں　　ہم پر کہ ہلاکِ گفتگو ہیں

تاثیرِ برقِ حُسن جو ان کے سخن میں تھی　　اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں سے قریب　　آن پہونچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

ان تمام اشعار میں حسرت نے فارسی ترکیبوں سے کام لیا ہے لیکن وہ سب اتنی آسانی و روانی کے ساتھ زبان سے ادا ہو کر دماغ تک پہونچ جاتی ہیں کہ ہمارا خیال ایک لمحہ کے لئے بھی ان کی طرف نہیں جاتا، علاوہ اس کے مومن کے کلام کی سی تعقید ان کے اشعار میں نہیں پائی جاتی اور نہ نثر کرنے کے لئے الفاظ کی ترتیب کو زیادہ بدلنے کی ضرورت ہوتی ہے

حسرت کی شاعری کی یہ عمومی خصوصیت "گویا وہ کسی سے بے تکلف باتیں کر رہے ہیں" ان کے تمام اشعار میں پائی جاتی ہے خواہ وہ روز کی معمولی

زبان میں ہوں یا فارسی آمیز زبان میں، اور اسی لئے ان کے اشعار سمجھنے کے لئے دماغ پر مطلق زور دینے کی ضرورت نہیں ہوتی اور ان کو پڑھ کر یا سنکر زبان کان اور دماغ سب ایک ساتھ اپنا اپنا کام کرنے لگتے ہیں

حسرت کی شاعری میں بہ لحاظ بیان ہم کو مختلف رنگ کے اشعار ملتے ہیں، ایک وہ جن میں زبانِ محبت کے حالات پر عمومی گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرے وہ جو صرف ان کے اور ان کے محبوب سے تعلق رکھتے ہیں، تیسرے وہ جو محبوب کے مطالعۂ حسن سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن بیان کی دلآویزی، شیرینی وحلاوت، سلاست وروانی سب میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے

قسم اول کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

کوئی بھی پرساں نہیں حالِ دلِ رنجور کا — یہ ستم دیکھو دیارِ شوق کے دستور کا

کہتے ہیں اہلِ جہاں دردِ محبت جس کو — نام اسی کا دلِ مضطر نے دوا رکھا ہے

وہی جورِ خزاں ہوگا، وہی محرومیاں ہونگی — نشاطِ بلبل بیدل بہارِ بوستاں تک ہے

اس رنگ کے اشعار حسرت کے یہاں بہت کم ہیں، کیونکہ ان کی شاعری زیادہ تر خود اپنے حال کا اظہار تھا اور اسی قسم کے اشعار ان کے یہاں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ مثلاً:۔

تجھ سے وہ ملا شوق سے اور تونے نہ جانا — حسرت کو ابھی یاد ہے تیرا وہ زمانا

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بیتابیاں — ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

ایک ہی بار ہوئیں وجہ گرفتاری دل — التفات ان کی نگاہوں نے دوبارہ نہ کیا

گر جوشِ آرزو کی یہی کیفیتیں رہیں — میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں — الٰہی ترکِ اُلفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی — مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

دل آرزوِ شوق کا اظہار نہ کردے — ڈرتا ہوں مگر یہ کہ وہ انکار نہ کردے

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا — ہم کو پھر بھی تجھ سے ہمیں گلہ نہ ہوا

تیسرے رنگ میں انھوں نے صرف حسن کے ظاہری مطالعہ کو پیش کیا ہے جو محبوب کے جسم، لباس اور رنگ وغیرہ سے تعلق رکھتا ہے:۔

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیِ جسم نازنیں — اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا — طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوبِ یار — خوشبوئے دلبری بھی جو اس پیرہن میں تھی

ان رنگوں کے علاوہ بعض اور رنگ بھی حسرت کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً:۔

کسے فرصت تمھاری جستجو کی شوق بیجد سے — ابھی ہم نے کہاں ڈھونڈھا ابھی ہم نے کہاں پایا

نہ پاسکتے کبھی پابند رہ کر قیدِ ہستی میں — سو ہم نے بے نشاں ہو کر تجھے او بے نشاں پایا

اس درجہ دلپسند ہے آہنگ نغمہ کیوں — پنہاں لباسِ درد میں تیری صدا ہی کیا

دیکھو جسے ہے راہِ فنا کی طرف رواں — تیری محلسرا کا یہی راستہ ہے کیا

ہر نغمہ نے انھیں کی طلب کا دیا مجھے پیام — ہر ساز نے انھیں کی سنائی صدا مجھے

حسرت کی تقسیم کے مطابق یہ عارفانہ کلام ہے اور گو اس قسم کے اشعار ان کے یہاں بہت کم ہیں لیکن جتنے بھی ہیں وہ تصوف کی خشک اصطلاحوں سے پاک اور تاثرات سے لبریز ہیں۔ اس رنگ میں ان کا ایک شعر جو علاوہ بلندی مفہوم کے نہایت گہرے تاثرات اور ایک خاص لہجے کا حامل ہے، خصوصیت کے سا

قابلِ ذکر ہے :-

جذبۂ شوق کدھر کو لئے جاتا ہے مجھے پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے

شاعری میں ایک اور چیز بھی ہے جسے "بات سے بات پیدا کرنا" کہتے ہیں۔ حسرت کے یہاں یہ چیز بالکل نہیں پائی جاتی۔ ان کے یہاں مجھے صرف ایک مطلع اس انداز کا ملا ہے :-

انھوں نے پھیر دیا خط یونہی سلام کے بعد بڑھا گئے مرا تخلص بھی میرے نام کے بعد

حسرت کا کلام صنایع و بدایع سے بھی خالی ہے، البتہ صنعت تقابل جس کا رواج لکھنؤ میں بہ سلسلۂ ایہام بہت عام ہو گیا تھا، کہیں کہیں ان کے یہاں البتہ پایا جاتا ہے لیکن ایسی خوبصورتی کے ساتھ کہ اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ مثلاً :-

خندۂ اہلِ جہاں کی مجھے پروا کیا ہے، تم بھی ہنستے ہو مرے حال پہ رونا ہے یہی
عمر ہی کیا ہے وہ کمسن ہیں ابھی نام خدا ان پہ مرنا ہے تو کچھ دن ہمیں جینا ہے ضرور

الغرض حسرت کی شاعری بالکل انسانی سطح اور انسانی جذبات کی شاعری ہے۔ اس میں کوئی کیفیت نہ "جنونِ زندگی" کی پائی جاتی ہے اور نہ کوئی ایسی کیفیت جس کو آج کل کی اصطلاح میں "ماورائی" کہا جاتا ہے اور جس میں فلسفہ و حکمت اور حقیقت و معرفت کے نکات تلاش کئے جاتے ہیں حسرت کی شاعری قطعاً "ادب برائے زندگی" ہے، بشرطیکہ "زندگی" سے اقتصادی و سیاسی مسایل کو تھوڑی دیر کے لئے علٰحدہ کر دیا جائے اس کا تعلق یکسر "جمالیات" سے ہے جس میں تفاؤل (optimism) کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے یہاں محبت کا بیان ہے لیکن عشق کی شکست خوردگی سے بالکل پاک، ان کے یہاں جنسیاتی جذبات ہیں لیکن ہوسناکی سے معرّا۔ ان کی شاعری ایک خاص کلچر کی حامل ہے جو بالکل ہمارے مشرقی ماحول اور خاص شایستہ طبقہ سے تعلق رکھتا ہے

جس حد تک زبان و اندازِ بیان کا تعلق ہے وہ بھی طبقۂ عوام سے علٰحدہ ہے اور خواص میں بھی صرف ستھرے ذوق والوں کو اپیل کر سکتا ہے جذبات کے لحاظ سے ان کی شاعری ہوسناکی و ابتذال سے پاک ہے اور بڑی حد تک خود داری لئے ہوئے ہے۔ جرأت کے انداز کے بعض اشعار ان کے یہاں ضرور پائے جاتے ہیں لیکن یہ ان کا اصل رنگ نہیں ہے

حسرت نے مصحفی اور شعراء قدیم کے تتبع میں ردیفوں میں، حروفِ تہجی کا لحاظ بھی رکھا ہے اور مشکل ردیف و قوافی میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور اس میں یقیناً انھوں نے ایک حد تک عذر سے کام لیا ہے

حسرت کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے جو بحریں اختیار کی ہیں وہ بہت مترنم ہیں اور فنی کمال کے اظہار کے لئے شکستہ یا زحافات والی زمینیں اختیار نہیں کیں۔ لیکن ان تمام خصوصیات میں ان کے لہجہ کا حد درجہ نرم و شیریں ہونا وہ خصوصیت خاصہ ہے جو ان کی شاعری کا خصوصی طرۂ امتیاز ہے اور جس کی بناء پر ان کو رئیس المتغزلین کہا جاتا ہے۔

حسرت نے بعض غزلیں سیاسی رنگ کی بھی کہی ہیں، لیکن ان میں کوئی خصوصیت نہیں کیونکہ ان کی حیثیت نظموں کی ہے اور نظم نگاری حسرت کا فن نہ تھا حسرت نے رُباعیاں بھی نہیں کہیں اور قصیدہ نگاری کی کوشش بھی کبھی نہیں کی کیونکہ یہ دونوں چیزیں ان کے ذوق سے علٰحدہ تھیں۔ وہ چار تضمینیں ضرور انھوں نے لکھی ہیں اور فنی حیثیت سے بُری نہیں، لیکن کوئی خاص بات ان میں بھی نہیں ہے

ہندی بھاشا میں بھی کبھی کبھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے اور غالباً اس جذبہ کے تحت کہ وہ کرشن جی کے بڑے معتقد تھے، لیکن ان میں بھی کوئی خاص کیفیت نہیں۔ کلیات میں ان کی چند فارسی کی غزلیں بھی ہیں جو زیادہ تر سعدی کے رنگ کی ہیں اور زبان و بیان دونوں حیثیتوں سے دلچسپ ہیں۔

رئیس الاحرار مولانا حسرت موہانی

(مولانا جمال میاں فرنگی محلی)

ایک ہی صنف میں کمال انسان کو لازوال بنا دیتا ہے اور اگر زندگی کا ہر شعبہ مکمل اور آدمی ہر پہلو سے انسان کامل ہو تو اس کی حیات جاوید میں کچھ شک نہیں، وہ نحیف و نزار جسم جو چند ماہ سے ہمیں اپنی خدمت کا شرف بخش رہا تھا سپرد خاک کیا جا چکا ہے۔ لیکن وہ ولی کامل اور درویش واصل جو اپنی زندگی ہی میں فانی فی اللہ اور باقی باللہ بن گیا تھا اس وقت بھی موجود ہے۔

مولانا سید فضل الحسن حسرت موہانی صف اول کے مجاہد بن کر افق سیاست پر طلوع ہوئے اور ان کا سایۂ عاطفت مسلمانان ہند پر سب سے آخر وقت تک قایم رہا۔ حق تو یہ ہے کہ انھوں نے جو کام کیا وہ اس کے مجدد تھے اور جس راستے پر چلے وہی اس کے رہ نما رہے۔

تو نے حسرت کی ادا تہذیب رسم عاشقی　　　اس سے پہلے اعتبار شان رسوائی نہ تھا

دو لفظوں میں یہ سمجھئے کہ وہ گاندھی جی سے پرانے کانگریسی اور جناح صاحب سے پرانے مسلم لیگی تھے۔ ہندوستان کے سارے اشتراکیت پسندوں سے پرانے اشتراکی اور سارے آزادی چاہنے والوں سے پہلے مبلغ آزادی تھے، وہ سراپا جد وجہد تھے جو ہر استبداد سے مقابلہ کرتے رہے، وہ ایسے بائل تھے جن کا ہر لمحہ ایک بلند مقصد کے لئے صرف ہوا وہ ایک اضطراب مسلسل تھے جس کی انتہا شاید موت بھی نہ کر سکے اور آج علیین میں انکے درجے بلند کر رہی ہے۔

جان حسرت کے لئے مایۂ نازش ہے یہی　　　اضطراب دل دیوانہ مبارک باشد

حق گوئی اور بے باکی

جس صفت میں ان کا مثل و نظیر نہ دیکھا نہ سنا وہ ان کی حق گوئی اور بے باکی تھی بڑی سے بڑی حکومت سے وہ مرعوب نہیں ہوئے بڑے سے بڑا مجمع ان کو خوف زدہ نہیں کر سکا اور بڑے سے بڑے لیڈر ان کو ڈرا نہیں سکے حکومت سے تو لڑنے کے صلے میں ان کو بارہا سخت سے سخت مصائب جھیلنا پڑے۔ گاندھی جی کے انتہائی عروج کے زمانہ میں ایک بار مولانا نے تنہا ان کے خلاف سیاہ جھنڈیوں کا جلوس نکالا۔ قائد اعظم کی قیادت کے شباب میں بھی مولانا نے تنہا ان کی مخالفت بارہا کی۔ تقسیم ہند کے بعد بھی ان کی وہی حالت رہی جو پہلے تھی، دہلی کے فسادات کے زمانہ میں وہ ایک بار تنہا دہلی اسٹیشن سے بلیماراں گئے تھے اور ایک بار پارلیمنٹ اسٹریٹ کے ایک درخت کے نیچے عین فساد کی حالت میں نماز ادا کی، حج کو گئے تو سعودی ٹیکس دینے سے انکار کیا اور آخر میں وہاں کی حکومت کو ان کے سامنے جھکنا پڑا۔

ذاتی طور پر مجھکو ان کی اس طبیعت کا تجربہ اس دن ہوا جب وہ انگلستان جاتے ہوئے دمشق میں مجھ سے رخصت ہوئے لڑائی چھڑ جانے کی وجہ سے تمام دریائی جہازوں کے سفر منسوخ ہو گئے تھے اسی لئے میں نے اپنا ارادہ فسخ کر دیا تھا۔ مولانا نے مجھ سے کہا کہ "میں تو عزم مصمم اس سفر کا کر چکا ہوں اگر جہاز نہ ملے گا تو سمندر میں پیر کر جاؤں گا، مگر جاؤں گا ضرور"۔ اس وقت تو مجھے اس بات پر ہنسی ضرور آئی مگر مجھے یقین ہے کہ اگر نوبت آتی تو وہ یہ بھی کر گزرتے۔ آخر ان کا ارادہ پورا ہوا اور وہ ایک جہاز میں پہلے یونان گئے پھر دوسرے ممالک کی سیر کرتے ہوئے انگلستان پہونچے۔

جب وہ کسی بات کے کرنے یا کہنے کا ارادہ کر لیتے تو کسی کی طاقت نہیں تھی کہ ان کو روک سکے۔ انھوں نے خود اپنے ایک شعر میں یہ بات کہی ہے:-

کر کے وہی رہے گا جو دل میں ٹھان لی ہے　　　روشن ہے ہم پہ حسرت عزم امور تیرا

سیاست میں بھی ان کا رویہ ہمیشہ منفرد رہا وہ کسی کے متبع نہ بن سکے جو تڑپ ان کے دل میں تھی اس کی بناء پر وہ چاہتے تھے کہ سب لوگ انھیں کی طرح ایثار پیشہ دا

جفاکش بن جائیں، اور اس رفتار سے جد و جہد کریں جو مولانا کا شعار تھی، بقول خود ؎

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم گھبرا گئے ہیں بے دلی ہمرہاں سے ہم

مختصر حالات

مولانا کی ولادت موہان میں ہوئی ابتدائی تعلیم بھی وہیں ہوئی اور شاعری کی ابتدا بھی اسی قصبہ میں ہوئی، اس کے بعد کانپور، فتحپور اور علی گڑھ میں تعلیم کی تکمیل ہوئی مسلم یونیورسٹی سے انھوں نے امتیاز کے ساتھ بی - اے پاس کیا اور علی گڑھ میں ہی اُردوئے معلیٰ کے نام سے ایک ماہنامہ نکالنا شروع کیا۔ برطانوی استبداد کے خلاف ان کی جد و جہد کا آغاز علی گڑھ ہی سے ہوا وہ ۱۹۰۳ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاس میں شریک ہوئے اور اس کے بعد کانگریس میں سرگرمی سے حصہ لیتے رہے۔ ۱۹۰۸ء میں وہ پہلی بار گرفتار ہوئے۔ گرفتاری کے سلسلہ میں مولانا پر جو مظالم ہوئے ان میں سے ایک بات جس کا ساری عمر ان کو قلق رہا یہ تھی کہ اُردو کی بیش بہا کتابوں کا ذخیرہ جن میں بعض شعراء کے قلمی دواوین بھی تھے ان کی نگاہوں کے سامنے حکام نے جلا ڈالا۔ جیل خانے میں سیاسی اور غیر سیاسی قیدی کا کوئی فرق نہ تھا اور مولانا کو پہلے ایک من اور بعد کو ۲۰ سیر گیہوں چکی پر پیسنا پڑتا تھا۔ اسی زمانہ میں انھوں نے کہا :-

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

رمضان کا مہینہ جیل خانے میں تو حسب معمول روزے بھی رکھے ؎

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرت گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

ایک زمانہ میں انھوں نے جیل کا کھانا لینے سے انکار کر دیا اور مسلسل روزے رکھنا شروع کئے۔ افطار صرف سادی چائے سے کرتے تھے۔ تمام لیڈروں نے منت و سماجت کی مگر مولانا نے نہ مانا، آخر ان کے پیرزادے (یعنی میرے والد مولانا عبدالباری) نے جب نہایت شد و مد سے لکھا تب وہ مانے۔

شاعری

ان کا شعر شعر ہی نہ تھا، ان کا وہ اسوۂ حسنہ تھا، طبیعت میں بلا کی بے چینی، شوخی، رنگینی اور خوش مذاقی تھی، ان کے اشعار توہم پر مبنی نہ تھے ان کے دیکھے بھالے واقعات اور سمجھے بوجھے خیالات تھے، وہ جس چیز کو مان گئے اس کے کبھی منکر نہ ہوئے اور انھوں نے جس چیز کو رد کیا اس کے کبھی قایل نہ ہو سکے، وہ فخر سے کہتے تھے :-

میں غلبۂ اعدا سے ڈرا ہوں نہ ڈروں گا یہ حوصلہ بخشا ہے مجھے شیرِ خدا نے
دشمن کے مٹانے سے مٹا ہوں نہ مٹونگا اور یوں تو میں فانی ہوں فنا میرے لئے ہے

وہ شاعر تھے اور ایسے شاعر کہ نعت و معرفت میں نظامی اور رومی کے ہم پلہ غزل میں خسرو اور سعدی کے ہم پایہ زبان کی چاشنی اور طرز ادا کی ندرت اور دلکشی میں میر و مصحفی، مومن و غالب، درد اور سودا کے ہم رتبہ۔ اور حقیقی معنی میں عصر حاضر کے سب سے بڑے شاعر تھے، ہزاروں شعر ضرب المثل ہو چکے ہیں، سیکڑوں غزلیں زبان زد خاص و عام ہیں۔ اس عہد میں کون ہے جس نے ان تبرکات سخن کو آنکھ سے نہ لگایا ہو ؎

نسیم دہلوی کو وجد ہے فردوس میں حسرت جزاک اللہ تیری شاعری ہے یا فسوں کاری

مولانا کی شاعری کے سلسلہ میں ایک بات یہ تھی کہ وہ سونے کی حالت میں بھی پوری پوری غزلیں کہہ جاتے تھے اور صبح اُٹھ کر پوری غزل اپنی ڈائری میں نوٹ کر لیتے۔ مثلاً ان کے تازہ دیوان کا یہ شعر ؎

جذبۂ شوق کی تاثیر دکھاتا ہے مجھے آپ رو رو کے خود ان کو بھی رُلاتا ہے مجھے

گزشتہ چند سال سے ان کی توجہ شاعری کی طرف سے کم ہو گئی تھی اور ان کی زیادہ تر غزلیں وہی ہیں جو خود بخود ہو گئی ہیں۔

مولانا سیاسی خیالات بھی کبھی نظم کر دیا کرتے تھے، ان کے مطبوعہ کلیات کی بہت سی غزلوں میں جا بجا ان کے سیاسی عقاید کی جھلک ملتی ہے۔ اشتراکیت کے وہ سچے دلدادہ تھے اور اس نظام کو اسلامی نظام قرار دینے میں ان کو غیر معمولی غلو تھا۔ سچ بات یہ ہے کہ وہ سچائی سے یہ سمجھتے تھے کہ نظام اشتراکیت ہی صحیح نظام ہے اور وہ ایک نہ ایک دن ہندوستان میں نافذ ہو کر رہے گا۔ ایک شعر میں کہتے ہیں :-

لازم ہے کہ ہو ہند میں آئینِ سویت دو چار برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

اتنے گہرے لگاؤ کے ساتھ مولانا کے مذہبی عقاید نہایت مستحکم تھے درج ذیل قطعہ میں انھوں نے اپنے عقاید کو خوب نظم کیا ہے :-

تکمیل علاج دینوی کو حسرت　　ہے خواہش حسن عاقبت بھی لازم
درویشی و انقلاب مسلک ہے مرا　　صوفی مومن ہوں، اشتراکی مسلم
زانو دکہ بہ نہج بیت مال اسلام　　فی الجملہ ہے آئینِ سویت قایم

چند سال ہوئے مقام اشتراکیت کے نام سے مرحوم نے چند شعر کہے تھے اور ان میں بھی یہی مضمون پایا جاتا ہے۔ بہت سے اشعار کسی خواب کے دیکھنے کے بعد کہے گئے۔ مثلاً :-

فارغ از وسوسۂ سود و زیاں خواہد بود　　تا دل از ولولۂ عشق جواں خواہد بود
تا نصیب ہوسم انس بتاں خواہد بود　　تا زمے خانہ دے نام و نشاں خواہد بود
سرِ ما خاک رہِ پیرِ مغاں خواہد بود

روحانی مرتبہ

ان کی زندگی کا شخصی پہلو بھی عجیب وغریب تھا، غریبوں کی طرح رہے جس مساوات کے علمبردار تھے اس کا نمونہ تھے، جس فقر کی تلقین کرتے تھے اس کا معیار تھے۔ جو خلوص اور للہیت صرف کتابوں میں پڑھی ہی ہے وہ اس کا چلتا پھرتا خاکہ تھے۔ سیاست کی انتہائی تجبگی کے ساتھ تصوف کی ایک لطیف فضا تھی جو ان کے انکسار، ان کے خلوص، ان کے زہد، ان کی حق گوئی، ان کی بے باکی ——— ان کی شاعری بلکہ ان کی ساری زندگی کو اپنے دامن میں چھپائے تھی ؎

ہر حال ہر خیال میں ہر اعتبار سے　　حسرت مطیع عشق رہے ٹھیک ہم رہے

وہ ایسے درویش کامل تھے کہ ایک زمانے تک اپنے پیران سلسلہ کا کوئی عرس انھوں نے ناغہ نہیں کیا۔ نعت و منقبت میں بہت سا کلام ان کا بہت سے سلاسل میں وظایف اور اوراد کی طرح پڑھا جاتا ہے۔ پیران پیر کی شان میں ان کی یہ غزل اکثر سلاسل میں بطور ورد کے پڑھی جاتی ہے ؎

دستگیری کا طلبگار ہوں شیئاً للہ　　پیرِ بغداد میں ناچار ہوں شیئاً للہ

مولانا اپنے مشرب میں کٹر صوفی تھے قوالی کے بہت شوقین تھے اور محفل سماع میں خاص جذب وکیف سے شریک ہوتے تھے جب روپے ختم ہو تو اپنے کپڑے اُتار کر قوالوں کو دیدیتے عرس سے دلچسپی کا یہ عالم تھا کہ اپنی جایداد کا بیشتر حصہ اپنے پیر و مرشد اور اپنے جد اعلیٰ کے عرس کے لئے اپنی زندگی کر چکے تھے۔ مولانا دراصل سلسلۂ قادریہ میں میرے دادا مولانا عبدالوہاب کے مرید ہوئے اور بیعت کا واقعہ انھوں نے مجھسے یہ بیان کیا کہ ایک بار ان میں کچھ تشکوک تھے اور انھوں نے یہ خیال کیا کہ اگر مولانا عبدالوہاب صاحب میرے تشکوک بغیر بات کئے صرف اپنی نظر سے دور کر دیں تب میں ان کا قائل ہو ادھر یہ خیال آیا ادھر ان کے ہونے والے مرشد نے ان کو ایک ایسی نگاہ سے دیکھا کہ مولانا ان کے قدمبوس ہوگئے اور داخل بیعت ہوئے اسی واقعہ انھوں نے اپنے ایک شعر میں اشارہ کیا ہے :-

کیا چیز تھی وہ مرشد وہاب کی نگاہ　　حسرت کو جس نے عارف کامل بنا دیا

سلسلۂ چشتیہ میں میرے والد نے ان کو مرید اور خلیفہ بنا دیا تھا اور مولانا کا بیان یہ تھا کہ یہ ایک خاص حکم کی بنا پر کیا گیا تھا۔

موت کا احساس

آنے والے واقعات کو خوب اندازہ کرتے تھے۔ مولانا کو اپنے وقت آجانے کا علم عرصہ سے تھا، امسال حج کے لئے وہ گئے او ہمراہی کا شرف حاصل ہوا تو برابر یہی کہتے تھے کہ میں آخری سفر کر رہا ہوں اور واپسی کے لئے جب کراچی اور لاہور ہو۔ انھوں نے اپنا قصد ظاہر کیا اور میں نے ان سے رکنے پر اصرار کیا تو مولانا نے کہا کہ میں چاہتا ہوں کہ جلد سے جلد اپنے وہاں کے احباب سے مل کر لکھنؤ پہونچ کیونکہ اب مجھے زیادہ دن جینا نہیں ہے۔

مجھے اس پر ناز اور فخر ہے کہ مولانا حسرت مرحوم مجھ پر خاص شفقت فرماتے تھے۔ میں گزشتہ ماہ جب ڈھاکہ میں تھا اور مولانا علیل ہو کر فرنگی محل تو انھوں نے مجھے صرف یہ جملہ تحریر کرایا "مجھے یہ خیال ہوتا ہے کہ میں یہاں ہوں اور آپ یہاں نہیں ہیں"

آخر وقت تک میری ہر خواہش کو پورا فرمایا۔ اور انتہائی انکار کی حالت میں بھی جب یہ کہا جاتا کہ میں دوا پینے کے لئے کہ رہا ہوں یا میں آرہا ہوں تو فوراً دوا پی لیتے تھے مولانا کا مزاج ایسا تھا کہ وہ میرے بزرگ بھی تھے۔ دوست بھی، مقتدی بھی تھے۔ مقتدا بھی۔ اور یہ سب کچھ محض اس لئے کہ میرے بزرگوں سے ان کو ارادت تھی اور میرے دادا کے وہ مرید تھے۔ ہم لوگ اپنے اسلاف کے طریقہ پر نہیں چل سکے۔ لیکن یہ مولانا کی وضعداری تھی کہ ان کا رویہ نہ بدلا۔

علیل پہلے بھی ہوئے مگر اس بار لکھنؤ میں آکر ٹھہر گئے۔ مدعا یہ تھا کہ پیر و مرشد کے پہلو میں پہونچ جائیں ؎

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب — آن پہونچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

لکھنؤ آنے کے باعث یہ کھلا آخر کار — کھینچ لایا ہے دل اک شاہِ پنہاں کے قریب

لپٹے اس ڈھب سے کہ پھر ہو نہ جدا خاک میری — کہیں پہونچے بھی تو اس گوشۂ داماں کے قریب

دفن اس باغ میں ہوئے جس کی شان میں کبھی یوں نغمہ سرا تھے:۔

تا قیامت رہے قائم مری سرکار کا باغ — وہ جسے کہتے ہیں سب حضرتِ انوار کا باغ

مئے عرفاں کی لگی رہتی ہے ہر وقت سبیل — جائے رحمت ہے یہ رندانِ قدح خوار کا باغ

ہدیۂ حسنِ عقیدت ہیں یہ گلہائے خلوص — نذرِ رزاق ہے حسرت مرے اشعار کا باغ

آخر کار خود بھی نذر ہو گئے اور ہمیشہ کے لئے ان کی روح مطمئن ہو گئی۔

بیماری شروع سے پریشان کن تھی، اس بار خلاف معمول علاج سے بہت انکار تھا۔ ہر امر میں اصرار کی حاجت ہوتی تھی۔

مولانا کے پھوپھی زاد بھائی اور تیمار دار مولانا سید علی حسین موہانی نے مجھ سے بیان کیا کہ مولانا کے دوران علالت میں کسی ڈاکٹر نے طنزاً کہا کہ مولانا آپ تو سوئی کی تکلیف سے ڈرتے ہیں۔ اس پر مولانا سخت ناراض ہوئے انھوں نے فرمایا کہ میں اپنی زندگی میں کبھی کسی تکلیف سے نہیں ڈرا اب آپ کی سوئی سے کیا ڈرونگا میں تو محض اس لئے مزاحمت کرتا ہوں کہ اسے اب بیکار سمجھتا ہوں۔

انجکشن لینے اور دوا پینے پر راضی نہ ہوتے تھے، ڈاکٹروں کی رائے اور ہدایت بیان کی جائے تو ٹال دیتے تھے اور گویا زبانِ حال سے کہتے ؎

تشخیص طبیباں پہ ہنسی آتی ہے حسرت — یہ دردِ جگر ہے کہ دوا میرے لئے ہے

زندگی جس شان استغنا اور فراغت سے ختم ہوئی وہ دنیا کو معلوم ہے۔ لوگوں کو یہ غلط فہمی نہ ہو کہ ان کے میرے یہاں قیام کا سبب کوئی دنیاوی زحمت تھی۔ وہ میرے گھر میں ضرور رہے لیکن اپنے کسی خرچ میں کسی کے کبھی شرمندۂ احسان نہیں ہوئے۔

اس بار مردم شماری کے موقع پر جب ان سے پوچھا گیا کہ آپ کا نام کانپور میں لکھا جائے یا لکھنؤ میں تو صرف درج ذیل شعر پڑھ کر خاموش ہو گئے:۔

نہ چھوٹا دیارِ حسرت نہ چھوٹا — بہت ہم نے چاہا بنیں کانپوری

علالت کے انتہائی کرب میں بھی جبین پر شکن نہ آئی، منھ سے ایک آہ نہ نکلی، صرف توبہ اور استغفار کے الفاظ سنائی دیتے تھے۔ استقلال اور ہمت کا یہ عالم تھا کہ اپنے پریشان اعزا کے اضطراب پر موت سے کچھ وقت پہلے انھوں نے فرمایا کہ "یہ کوئی نئی بات ہو رہی ہے"؟

تصانیف کلیات حسرت کے سوا مولانا کی چند کتابیں شاعری کے بارے میں ہیں اور شایع ہو چکی ہیں۔ مولانا روزانہ بعد نماز فجر اپنا روزنامچہ تحریر کرتے تھے اور ان کی جملہ غزلیں بھی اس میں درج ہوتی تھیں۔ سیاسی مشاغل کی تفصیل بھی ہوتی اور ادنیٰ سے ادنیٰ معاملہ بھی لکھا جاتا۔

۱۳ مئی کو انتقال ہوا اور ۷ اپریل تک انھوں نے اپنا روزنامچہ لکھا ہے۔ اگر یہ مرتب کر کے شایع کر دیا جائے تو ادب، سیاست اور تاریخ میں ایک نادر اور قیمتی اضافہ ہوگا۔

مولانا کے ورثا کا ارادہ ہے کہ مرحوم کی تصانیف کے لئے ایک یادگاری ادارہ قایم کریں۔ خدا کرے ان کے ورثا مولانا کی یہ یادگار جلد قایم کریں اور ان کی تصانیف شایانِ شان شایع کریں۔

مولانا کے منشا کے مطابق ان کا سالانہ عرس ماہ صفر میں ان کے پیر و مرشد کے ساتھ ہر سال ہوتا رہے گا۔

پسماندگان مولانا کی پہلی بیوی کے بطن سے صرف ایک صاحبزادی نعیمہ بیگم تولد ہوئیں جن کی شادی عبد السمیع صاحب سے ہوئی ان کے دو لڑکے وحید الحسن اور احسان الحسن تعلیم ختم کر چکے ہیں اور کراچی میں ملازم ہیں، دو لڑکے مصباح الحسن اور انعام الحسن کان پور میں زیر تعلیم ہیں۔ سب سے چھوٹا لڑکا عبد الحی ابھی صغیر سن ہے، ایک لڑکی ہے جس کی شادی ہو چکی ہے۔

مولانا نے دوسری شادی بھی اپنے خاندان ہی میں شوہر اول کی وفات کے بعد صبیحہ بیگم سے کی تھی، جن کے بطن سے خالدہ سلمہا ایک خورد سال صاحبزادی ہیں۔

مولانا کے سگے بھائی سید مبین الحسن بربند کی، ضلع فتحپور میں رہتے ہیں۔ مولانا کے بڑے بھائی سید روح الحسن مرحوم کے دو صاحبزادے فتحپور میں اور ایک صاحبزادے حیدر آباد میں رہتے ہیں۔

وفات کے وقت مولانا کا سن ہجری حساب سے پورے ۷۵ سال تھا۔ مولانا نے کوئی قابل ذکر جائداد نہیں چھوڑی ہے اپنی آبائی جائداد وہ وقف کر چکے تھے۔ صرف ایک قلیل سرمایہ بعض تجارتی کمپنیوں میں لگا ہوا ہے۔

ایک التماس ملک و ملت کے ایسے مجاہد قائد اور اُردو کے اتنے بڑے شاعر کی ان یادگاروں کے لئے حکومت یا ملت سے کوئی امید رکھنا بیکار ہے اور اس قسم کی استدعا بھی کرنا مولانائے مرحوم کی شان استغنا کو صدمہ پہونچانا ہے لیکن ناشرین کتب سے اور مضمون نگاروں سے اتنا التماس ضروری ہے کہ وہ کم از کم مولانا کی تصانیف بلا ان کی اہلیہ محترمہ کی اجازت کے شایع نہ کریں اور ان کی داخل نصاب کتابوں میں سرقہ تو نہ کریں۔

ایک پسندیدہ غزل آخر میں مولانا کی وہ غزل درج کی جاتی ہے جس کے لئے انھوں نے مجھ سے فرمایا تھا کہ یہ انھیں سب سے زیادہ مرغوب غزل ہے ؎

کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا — شغل بے کار ہیں سب ان کی محبت کے سوا
دے سکا کوئی نہ دہری کے وساوس کا جواب — تیرے وارفتۂ دیوانہ طبیعت کے سوا
کون رکھے گا ترے غم سے دل وجاں کو عزیز — کچھ نہیں اور جب اس رنج میں راحت کے سوا
قول زاہد کو غلط ہم نہیں کہتے ہیں مگر — اور کچھ ہو بھی شریعت میں طریقت کے سوا
حشر میں تاب جہنم سے مفر اور کہاں — اہلِ عصیاں کو ترے سایۂ رحمت کے سوا
نورِ عرفاں کی عبث ہے دلِ زاہد میں تلاش — اور یاں خاک نہیں خواہشِ جنت کے سوا
اس کی بات اور ہے پائیں جو ہم اس میں بھی مزا — آپ نے تو نہ دیا کچھ بھی اذیت کے سوا
اہلِ ظاہر نہ کریں کوچۂ باطن کی تلاش — کچھ نہ پائیں گے وہاں رنج و مصیبت کے سوا
علم و حکمت کا جنھیں شوق ہو آئیں نہ ادھر — کچھ نہیں فلسفۂ عشق میں جدت کے سوا
سب سے منھ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم — اس میں اک شان فراغت بھی ہے راحت کے سوا

عقل حیران ہے اے جانِ جہاں راز ترا
کون سمجھے دلِ دیوانۂ حسرت کے سوا

("قومی آواز")

بیاضِ حسرت:-

میرؔ

حالِ دلِ میرؔ کا رو رو کے سب اے ماہ سُنا — شب کو القصہ عجب قصۂ جانکاہ سُنا
غافل ہیں ایسے سوتے ہیں گویا جہاں کے لوگ — حالانکہ رفتنی ہیں سب اس کارواں کے لوگ
کیا سہل جی سے ہاتھ اُٹھا بیٹھتے ہیں ہائے — یہ عشق پیشگاں ہیں الٰہی کہاں کے لوگ

حسرت کے شاعرانہ مرتبے کا تعین

(خلیل الرحمان اعظمی، ایم۔اے)

حسرت اُردو کے بڑے مقبول اور ہر دلعزیز شاعروں میں سے ہیں۔ ان کی شاعری اور شخصیت میں جو دلکشی اور دلآویزی ہے اس کی بنا پر وہ ہماری زبان میں ایک محبوب کردار کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ حسرت ہی ایک ایسے شاعر تھے جنھیں نہ تو معاصرانہ چشمکوں اور شاعرانہ رقابتوں سے واسطہ پڑا، نہ میر کی طرح کسی نے ان کی "بد دماغی" کا شکوہ کیا، نہ غالب کی طرح انھیں "مہمل گوئی" کا طعنہ سہنا پڑا اور نہ اقبال کی طرح ان پر فسطائیت کا الزام لگایا گیا۔ شاید ہی ایسا کوئی سرپھرا نقاد ہو جس نے حسرت کی شاعری کو نکتہ چینی اور خوردہ گیری کی نظر سے دیکھا ہو۔

میں نے سولہ سترہ سال کی عمر میں پہلی بار حسرت کا کلام پڑھا اور ان کی غزلوں کا گرویدہ ہو گیا۔ ان کی غزلوں میں زندگی کی جوان رگوں کا خون جس طرح دوڑ رہا ہے اور متوسط نوجوان طبقے کی نفسیات کا جس طرح عکس پڑ رہا ہے اس نے مجھے اپنی طرف کھینچا۔ اگر میں اس زمانہ کے پسندیدہ اشعار کا یہاں انتخاب دیدوں تو اس سے حسرت کے کلام کی خوبیاں اتنی اُجاگر نہ ہوں گی جتنا میری رسوائی کا سامان — لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کی چند بنیادی خوبیوں کو جانتے ہوئے بھی میں اس سے دور ہونے لگا۔ میری زندگی میں جب عنفوان شباب کا ہیجان اور سرور و نشاط ختم ہونے لگا اور بے درد دنیا مجھے کچوکے دینے لگی تو مجھ میں ایک سنجیدگی پیدا ہونے لگی۔ میں درد مند سا رہنے لگا۔ تشنگی، ناکامی، اداسی اور محرومی سے سامنا کرنا پڑا تو چھیڑ چھاڑ والی شاعری سے لطف لینے کے بجائے میں اکثر ایک سوچ میں پڑ جاتا تھا۔ ایک حیرت، ایک بیزاری، کسی چیز کو پانے اور بعض مسایل کو سمجھنے یا چند چیزوں کو بدل دینے کی زبردست خواہش جنم لینے لگی تو دن بدن حسرت سے میری دلچسپی کم ہونے لگی۔

ایک طرف میرے ذاتی حالات کا ردعمل تھا دوسری طرف میرے ادبی شعور اور مطالعہ نے بھی اثر ڈالا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج میں اس منزل پر پہونچ گیا ہوں کہ حسرت پر کچھ لکھتے ہوئے ڈر معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک ان کے کلام کو پڑھنے اور اس سے لطف لینے کا سوال ہے میں اس سے دوری کے باوجود سال میں ایک آدھ مرتبہ دلچسپی لے لیتا ہوں اور دیوان حسرت میرے سرہانے رکھا ہوا مل جاتا ہے اور جہاں تک روزمرہ کی گفتگو اور بات چیت کے دوران میں حسرت پر رائے دینے کا مسئلہ ہے میں اب بھی ان کی غزلوں کی بھرپور رنگا رنگیوں ہی کو سراہتا ہوں لیکن حسرت پر کوئی تنقیدی مضمون لکھنے سے میں نے ہمیشہ گریز کیا ہے۔ کیونکہ حسرت کے متعلق میرے دل میں شروع ہی سے ایک چور رہا ہے۔ لوگ انھیں پسند کرتے ہیں لیکن اس پسند کی بنا پر انھیں بڑا شاعر بھی سمجھتے ہیں۔ میں ان کی خوبیوں کا معترف ہوتے ہوئے بھی ان کو اس مقام پر نہیں بٹھا سکتا۔ خیر حسرت پر صحیح تنقید تو اب شروع ہوگی۔ سنا ہے ہمارے تمام مستند اور معتبر نقادوں نے حسرت پر قلم اُٹھایا ہے۔ وہ لوگ حسرت پر جو رائے دیں گے اور ان کے کھرے کھوٹے کو پرکھ کر ان کی جگہ متعین کریں گے اس کے بارے میں ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ بعض اوقات تنقید نگار بھی مصالح، ذاتی پسند اور تعلقات کا شکار ہو جاتا ہے اور جبکہ حسرت کا ابھی چند مہینے پہلے انتقال ہوا ہے اور پوری قوم ان کے بچھڑ جانے پر افسردہ و اداس ہے کسی کو ذرا یہ جرأت مشکل ہی سے ہوگی کہ ان کے کلام پر رائے دیتے وقت کوئی ایسی تنقید کرے جو سچی ہونے کے باوجود تلخ ہو۔ میں دراصل اسی تلخی سے بچنا چاہتا تھا، اسی لئے ان پر لکھنے سے جی چراتا رہا۔ اگر کسی نے ان کے بارے میں پوچھا تو میں نے بھی نذر عقیدت پیش کر دی لیکن لکھتے وقت پتہ نہیں کیوں میرا ضمیر یہ گوارا نہیں کرتا کہ تنقید کے نام پر شاعر

کے کلام کی تشریح کی جائے۔ محض اس کے زمانہ کے حالات اور سماجی پس منظر کو بیان کر دیا جائے یا صرف اس کی خوبیوں ہی کو بڑھا چڑھا کر بیان کر دیا جائے میرا تو یہ عقیدہ رہا ہے کہ یا تو تنقید لکھی ہی نہ جائے اور اگر نقاد ہاتھ میں قلم لے تو اسے اپنے شعور کا ساتھ کبھی نہ چھوڑنا چاہئے اور نہ ایمانداری سے گریز کرنا چاہئے۔

میں نے حسرت پر مضمون لکھنے کا ارادہ تقریباً ترک کر دیا تھا اور سوچا تھا کہ دو چار سال بعد جب یہ سوگوارانہ فضا ختم ہوگی تو میں ان پر اصول لکھوں گا لیکن پچھلے دنوں علی گڑھ کے شعبۂ انگریزی کے ایک استاد جو میرے دوست بھی ہیں اور شعر و ادب کا بڑا اچھا ذوق رکھتے ہیں اپنی گفتگو کے دوران میں مجھ سے کہنے لگے کہ حسرت عظیم شاعروں میں سے نہیں ہیں۔ انھیں صرف "اچھا" شاعر کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ "عظیم" کا لفظ استعمال کرتے وقت ہمارے سامنے فوراً ہومر، ورجل، گوئٹے، شیکسپیر، رومی، غالب اور اقبال وغیرہ آتے ہیں اس لئے ان کے اس جملہ پر میں چونکا۔ میں اسے شاید پی جاتا لیکن ایک تو موصوف کے ادبی شعور پر مجھے بڑا بھروسہ تھا دوسرے یہ کہ وہ آجکل حسرت پر ایک کتاب بھی لکھ رہے ہیں۔ کوئی اور آدمی ہوتا تو میں بات کو ٹال دیتا لیکن حسرت پر کتاب لکھنے والا ان کے متعلق اس طرح رائے دے یہ مجھ سے برداشت نہ ہو سکا۔ اس طرح رائے دینے میں ان کا تو خیر کوئی فائدہ ہی نہیں لیکن حسرت کو بھی اس قسم کی تنقید سے نقصان پہونچے گا کیونکہ اس طرح حسرت کے پاس جو کچھ رہی سہی پونجی ہے اس کی بھی وقعت گر جائے گی اور ان کی شاعری سے ہم جو اتنا لطف لیتے ہیں اس پر خاک پڑ جائے گی۔ یہی جذبہ تھا جس نے مجھے حسرت پر لکھنے کے لئے مجبور کیا میرے مضمون سے حسرت کے پرستاروں کے دل کو تھوڑی سی تکلیف تو ہوگی لیکن میں اپنے نقطۂ نظر کو اس لئے پیش کر دینا چاہتا ہوں کہ ممکن ہے میری یہ باتیں کچھ لوگوں کو حسرت کے بارے میں سوچنے پر آمادہ کریں اور میرے دوست یا ان کی طرح کے بہت سے نقاد حسرت پر تفصیلی تنقید یا کتاب لکھتے وقت اپنی رائے پر ایک مرتبہ نظرثانی بھی کر لیں۔

حسرت کو میں اُردو کے اچھے شاعروں میں شمار کرتا ہوں۔ ان کی شاعری میں ایسی بہت سی خوبیاں ہیں جن کی بنا پر وہ ہر زمانہ میں پڑھے اور پسند کئے جائیں گے۔ سب سے پہلی بات تو یہی ہے کہ ان کی شاعری رسمی اور روایتی نہیں ہے بلکہ اس میں ایک زندہ اور جیتی جاگتی شخصیت کا عکس ہے۔ اُردو کی عشقیہ شاعری میں حسرت کا یہ کارنامہ کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا کہ ان کے اشعار کو پڑھ کر ان کے عشق پر خیالی یا تصوراتی ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔ اچھے اچھے شاعر اگر زندگی کے بعض مسایل پر اپنے ذاتی تجربات کی مدد سے نگاہ ڈالتے ہیں تو اکثر اوقات شاعرانہ رعایتوں سے کام لیکر اور لفظی بازی گری کے سہارے ہر طرح کے مضامین باندھتے ہیں۔ ان شعراء نے عشق کبھی نہیں کیا لیکن شاعری میں مجنوں اور فرہاد سے کم درجے کے نہیں معلوم ہوتے۔ زندگی رندی اور اوباشی میں کٹ رہی ہے لیکن تصوف کا اس طرح ذکر کرتے ہیں گویا دن رات عبادت اور تسبیح و تہلیل میں گزرتے ہیں، حسرت کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو سچ بولنا سکھایا۔ ان کے یہاں تین موضوع ملتے ہیں۔ عشق، تصوف اور سیاست۔ ان کا مزاج عاشقانہ ہے اور ان کو عاشقی کے وہ تجربات ملے ہیں جو ہمارے یہاں کے شاعر یا اوسط درجے کے نوجوان کو نہیں ملتے یعنی کامیاب عشق جس میں بجائے تشنگی محرومی اور سماجی رکاوٹوں کے بھرپور آسودگی آزادی اور محبوب سے قربت ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں عشق مادی ہے، حقیقی ہے اور اس میں کامیابی کی ہماہمی اور چہل پہل ہے۔ حسرت کو اپنی محبت میں محرومی و ناکامی، محبوب کی بے اعتنائی اور فراق کی کیفیتوں سے واسطہ نہیں پڑا اس لئے ان کی شاعری میں بھی ان باتوں کا گزر نہیں۔ ——————

—————— البتہ یہ بعد میں چل کر معلوم ہوگا کہ اس سے ان کی شاعری کہاں تک محدود یا وسیع ہوئی! ان کے یہاں کتنی گہرائی اور کتنا ہلکا پن ہے لیکن اس بات کو تو ماننا ہی پڑے گا کہ حسرت نے اپنے عشق کے اظہار میں ہمیشہ خلوص اور سچائی سے کام لیا۔ انھوں نے اپنی عشقیہ شاعری کے لئے قافیہ و ردیف یا پرانے شعراء کے دواوین کے بجائے خود اپنی حیات معاشقہ سے مواد لیا اور اپنے ہی کاروبار دلفروشی دلداری کی تصویریں پیش کیں۔ دوسرا موضوع ان کے یہاں تصوف ہے۔ حسرت کی زندگی اور ان کے مشاغل کو دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ وہ کوئی صوفی نہ تھے ورنہ انھیں باشعور طریقے پر تصوف کو اپنا کر اس پر عامل ہونے اور اپنے دل کو جذب و سرور سے مملو کرنے کا موقعہ ملا۔ وہ محض بڑے بڑے صوفیوں سے عقیدت رکھتے تھے اور ہر سال اجمیر شریف، کلیر شریف، بہرائچ، فرنگی محل اور دوسرے مقامات پر جا کر صوفیائے کرام کے عرسوں میں شریک ہوتے تھے۔ ان کی شاعری میں صرف اسی عقیدت مندی کے اظہار کا نام تصوف ہے۔ وہ اس سے آگے نہیں بڑھتے وہ یہ بھی کر سکتے تھے کہ اسی عقیدت کی بنا پر تصوف کے اسرار و رموز کو کتابوں سے لیکر اپنی شاعری میں پیش کرتے اور اصطلاحات کے جال پھیلا کر اپنی صوفیانہ شاعری میں اضافہ کر لیتے۔ لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا کیونکہ وہ اپنی زندگی سے ہٹ کر اپنے جذبات سے علٰحدہ ہو کر کوئی کام نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کا یہ رنگ ان کی عشقیہ شاعری کے مقابلہ

میں پھیکا ہے لیکن ایسا ہونا ناگزیر تھا کیونکہ محبت اور اظہار عقیدت میں پھر بھی فرق ہے۔ اب رہ جاتی ہے ان کی سیاسی شاعری۔ ان کا یہ رنگ ادا ہم
پھیکا اور بے جان ہے۔ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حسرت خود تو اتنے بڑے سیاسی آدمی تھے۔ بارہا جیل میں چکی پیسی اور پولیس کے کوڑے کھائے
لیکن ان کی سیاسی شاعری رسمی اور پھیکی پھیکی ہے۔ اس میں شدت احساس، جذباتی وفور یا سیاسی شعور نہیں ملتا۔ اگر انھوں نے زندگی کی شاعری
کی تو کیا وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ان کی زندگی کا یہ پہلو پورے طور پر اپنا عکس نہ دکھا سکا۔ یہ سوال دراصل بڑا اہم ہے اور واقعی حیرت ہوتی ہے
کہ وہی حسرت جن کی زندگی میں ہندوستان نے کتنی کروٹیں لیں۔ کانگرس کی ابتدائی تحریک آزادی سے لیکر جنگ عظیم، جلیان والا باغ، مسجد شہید گنج
کان پور کا حادثہ، تحریک خلافت، ستیاگرہیں، مسلم لیگ کی تحریک، دوسری جنگ عظیم، قحط بنگال، تقسیم ہند، فسادات اور نہ جانے کتنے واقعات
جنھیں ہندوستان کے بنانے اور بگاڑنے میں بڑا دخل ہے حسرت ہی کے زمانہ میں پیش آئے اور حسرت خود اس میں ذاتی طور پر شریک رہے لیکن حسرت
کی شاعری میں ان واقعات کی گرمی، خون اور دھمک کہیں محسوس نہیں ہوتی۔ انھوں نے تلک، ڈاکٹر انصاری یا بعض سیاسی رہنماؤں کے بارے میں
جو نظمیں لکھی ہیں وہ بہت ہی رسمی انداز میں لکھی گئی ہیں جیسے کسی کا سہرا لکھ دیا جائے۔ وہ نقاد جو کسی شاعر پر لکھتے وقت محض اس کے زمانہ کے حالا
اور سماجی پس منظر پر ہی نگاہ رکھتے ہیں یہاں بڑی دشواری میں مبتلا ہو جائیں گے۔ آخر حسرت کے بارہ میں کیا فتویٰ صادر کیا جائے۔ کیا وہ رجعت پر
شاعر تھے کہ زمانہ کی طرف سے آنکھ بند کرکے اپنی محبوبہ کی یاد میں مبتلا رہے۔ کیا وہ قومی ترقی اور آزادی کی تحریک میں دل سے حصہ نہیں لے رہے تھا
میرا خیال ہے حسرت کا بڑے سے بڑا مخالف بھی اس بات کی جرأت نہیں کرسکتا کہ ان کے خلوص پر شبہ کرے۔ انھوں نے ہندوستان کی جنگ آزادی میں
جو قربانیاں دی ہیں ان کا اعتراف نہ کرنا بڑی بے ایمانی ہوگی لیکن ان کی شاعری کو پڑھتے اور اس پر رائے دیتے وقت ذرا صبر سے کام لینا پڑے گا
حسرت مخلص تھے، سچے تھے، رجعت پسند نہیں بلکہ بڑے ترقی پسند اور انسانیت کے لئے بڑے مفید تھے لیکن شاعری پر انسان کے اُس شعور کا اثر پڑتا
جو اس کے مزاج اور اس کی شخصیت کا پروردہ ہوتا ہے اور اگر کوئی نقاد شاعر کے مزاج کو سمجھ لے اور اس کے شعور کا تجزیہ کرلے تو اس کی شاعری
محرکات اور اس کے موضوعات کی نوعیت کو بہت آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ دراصل خارجی دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس سے تو انکار ممکن ہی نہیں لیکن
خارجی دنیا کا عکس ہر شاعر پر اس کے شعور کے اعتبار ہی سے پڑتا ہے۔ ایک آدمی آزادی وانقلاب کی جنگ میں ایک مخلص سپاہی کی حیثیت سے
کام کرنے کے باوجود آزادی اور انقلاب کے ادراک سے محروم ہوتا ہے اور اس کے شعور میں اسے جذب کرنے اور اس کی تہوں تک پہونچنے کی صلاحیت
نہیں ہوتی۔ وہ اپنے جسم وجان کو اس راہ میں قربان کرنا تو ضروری سمجھتا ہے لیکن اسے یہ پتہ نہیں ہوتا کہ یہ راہ کس طرح متعین کی جائے، اس میں کو
کونسی پہرے اور چالیں ہیں، کن ہتھیاروں سے کام لیا جائے کہ دشمن پر فتح حاصل ہو، کب قدم پھونک کر رکھنا ہے اور کب تیز گامی کی ضرورت ہے
اسے تو صرف آزادی سے محبت ہے اور وہ اس کا ایک جاں نثار سپاہی ہے۔ اس سپاہی کے خلوص کی بھی تعریف کی جائے گی لیکن اس کے شعور پر
بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایک آدمی جو آزادی اور انقلاب کے لئے اتنی قربانیاں نہیں دے سکتا لیکن وہ اس سے الگ رہتے ہوئے بھی اسے
اپنے شعور میں جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے اندر خلوص ہے تو وہ اس جذبہ کو شدت سے محسوس کرسکتا ہے اور ا
ادراک پر ہم زیادہ بھروسہ کرسکتے ہیں۔ حسرت اور اقبال دونوں کی شاعری کو پڑھئے تو پتہ چلے گا کہ صرف شخصیتوں کے فرق نے ایک سیاسی آدمی کو
محبت کا شاعر اور ایک غیر سیاسی اور گوشہ نشین شخص کو قوم وملک، آزادی وسیاست اور انسانیت کا شاعر بنا دیا۔ حسرت کی سچائی میں کوئی شبہ نہ
لیکن ان کی شخصیت میں وہ عناصر نہیں تھے جو ایک شخص کو مدبر، سیاست داں، مفکر وفلسفی اور مسایل حیات کا ادراک رکھنے والا بنا دیتے ہیں
ان کی سیاسی زندگی سے جو لوگ واقف ہیں وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ حسرت ایک سیاسی کارکن ہونے کے باوجود سیاسی سوجھ بوجھ نہیں رکھ
تھے وہ پر خلوص مگر جذباتی آدمی تھے۔ بہت جلد کسی کے بارے میں کوئی رائے قایم کرلیتے تھے یہی وجہ ہے کہ سیاست میں وہ ہمیشہ ناکام رہے۔
جماعت میں حزب مخالف کی سرداری انھوں نے کی اور ہر تجویز پر مخالفت میں دھواں دھار تقریریں کرنے کے لئے وہ مشہور تھے۔ کسی بات کو
ٹھنڈے دل سے غور کرنا، مصالح پر نظر رکھنا، ضبط واستقلال، حالات اور وقت کی رفتار کو پہچاننا اور اس کے تقاضوں کو سمجھنا مناسب
موقعہ پر قدم اُٹھانا یہ حسرت کی سیاست میں شامل نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم انھیں ایک سچا اور وفادار مجاہد یا سپاہی کہہ سکتے ہیں لیکن باشع

سیاست داں نہیں۔ ظاہر ہے کہ سپاہی لڑ تو سکتا ہے لیکن جنگ پر باشعور طریقے سے نظر نہیں ڈال سکتا۔ بلکہ اس کو تو اپنی کٹھن منزلوں اور [illegible] میں اپنے ماضی کی سنہری یاد کے سہارے ہی دل بہلاتا ہوگا۔ اور میرا خیال ہے کہ حسرت جو بڑھاپے تک عشقیہ شاعری کرتے رہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے۔

حسرت کی شاعری کی ایک خصوصیت ایک تو یہی ان کی سچائی ہے۔ دوسری خصوصیت اس کا سادہ و عام فہم ہونا اور بہت جلد متاثر کرنا ہے۔ شعر کے متعلق ان کا یہ نقطۂ نظر ہے کہ:۔

شعر دراصل ہیں وہی حسرت — سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

اس میں شک نہیں کہ ان کے اشعار سنتے ہی ہم ان کی نرمی و ملائمت، معصومی اور لطافت سے اتنا متاثر ہو جاتے ہیں کہ ہم پر اس کا ایک خوشگوار اثر ہوتا ہے۔ ان کے یہاں نہ تو پیچیدگی ہے اور نہ زبان و بیان کے پینترے اور صنائع و بدائع کے پیچ و خم جو قاری کو الجھادے میں ڈال دیں یا اس کی طبیعت میں کسی قسم کا تکدر پیدا کریں۔ ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے ان کی یہ خصوصیت بڑی قابل قدر ہے لیکن ان کی یہی خصوصیت ان کو بڑا بننے سے روکتی بھی ہے۔ سنتے ہی دل میں اتر جانے والے اشعار پسندیدہ ہو سکتے ہیں لیکن ان میں کوئی بڑی بات نہیں ہوتی۔ بڑے شاعر کا شعر ذرا مشکل سے گلے کے نیچے اترتا ہے۔ ہم اس سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ محسوس کرتے ہیں کہ یہ کوئی بڑی بات ہے اور نہ جانے کتنی منزلوں سے گزرنے اور کتنے زہر کا ہضم کرنے کے بعد شاعر نے کہی ہے۔ اس میں ایک عرفان و آگہی، ایک پرواز، ایک سوچ اور زندگی کی تہوں میں ڈوب کر کوئی راز معلوم کرنے کی کیفیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک اوسط درجے کی ذہانت اور استعداد کا آدمی شاعر کے ساتھ ان بلندیوں پر ذرا مشکل سے جا سکتا ہے اور اس کے جذبات سے ہم آہنگ ہونے میں دیر لگتی ہے۔ ایسا شعر کہنے کے لئے جہاں زندگی کے زبردست ادراک اور کلچر کے تمام عناصر کو جذب کرنا پڑتا ہے وہاں اپنے ذہنی معیار کو ایک خاص سطح پر لانا پڑتا ہے۔ جرأت، داغ، یا جگر کے اشعار جلد ہی ایک جھرجھری سی پیدا کر دیتے ہیں، اختر شیرانی کی نظمیں ہمیں رنگین وادیوں اور گنگناتے ہوئے لالہ زاروں میں پہونچا دیتی ہیں لیکن غالب اور اقبال کے اشعار اپنے اندر اس قسم کی کوئی کیفیت نہیں رکھتے۔ ان کی باتیں تو ایک لمحے کیلئے ہمیں بھونچکا کر دیتی ہیں اور ارضیت کے باوجود اس میں ایک ماورائیت کا احساس ہوتا ہے۔ معمولی ذہن کا آدمی ایسے اشعار کو مہمل یا مجذوب کی بڑ سمجھنے لگتا ہے مثلاً غالب جب کہتے ہیں کہ:۔

ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

تو یہ شعر دل میں اترتا نہیں بلکہ حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ اسی طرح جب ہم اقبال کے یہ اشعار پڑھتے ہیں کہ:۔

خدائی اہتمام خشک و تر ہے — خداوندا خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی استغفر اللہ — یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے

تو ہمارا ذہن تشکیک میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کیفیت تک پہونچنے کے لئے اپنے آپ کو بہت دیر تک تیار کرنا پڑتا ہے۔ حسرت کی شاعری کو ہم جب بھی پڑھا ہے تو کسی اونچی سطح پر پہونچنے کے بجائے ایک نارمل سی کیفیت محسوس کی ہے۔ ان کی بہترین شاعری بھی صرف وجدان کی رہین منت ہے اور ظاہر ہے کہ صرف وجدان کے سہارے آج تک کبھی بڑی شاعری نہیں ہوئی ہے۔ بڑی شاعری وجدان اور فکر دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے فکر کا عنصر شاعری میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ساری جگر کاوی، شعور کی تربیت اور شخصیت کی تعمیر اسی کے لئے کرنی پڑتی ہے۔ وجدان کا شاعر صرف "حال" کا شاعر ہوتا ہے۔ جو کچھ وہ اپنے آس پاس دیکھتا ہے اور جو اس کے دل پر یا اس کی ذات پر گزرتی ہے انھیں کے تاثرات کو وہ شعر کا جامہ پہنا دیتا ہے لیکن بڑا شاعر، ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کا شاعر ہوتا ہے کیونکہ ایک طرف تو وہ ماضی کے کلچر اور انسانی تاریخ کی بہترین روایات اپنے شعور میں جذب کرتا اور اپنی شخصیت میں رچاتا ہے دوسری طرف وہ اپنے شعور کی بنا پر اپنے سامنے پھیلی ہوئی کائنات کو بھی چھوتا ہے اور اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اس طرح وہ اپنے انفرادیت کے چوکھٹے سے نکل کر اجتماعی احساس پیدا کر لیتا ہے اور اس غم کا عرفان حاصل کر لیتا ہے جسے بعض نقادوں نے "غم آفات" سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ عرفان شاعر کو حاصل ہو جائے تو اس کے پاؤں کیچڑ میں ہوتے ہوئے بھی اس کا ہاتھ ستاروں کی طرف بڑھے گا

یعنی موجودہ دنیا کی گندگیاں، اس کی تاریکیاں، اس کی محرومیاں اور ناکامیاں اس سے اس مقصد کو نہیں چھین سکیں گی جسے وہ پانا چاہتا ہے یا جہاں اس کی نظر پہونچ رہی ہے۔ یہیں سے دراصل وہ مستقبل کا شاعر ہو جاتا ہے۔

حسرت کے دیوان کا انتخاب کیا جائے اور ان کی شاعری کا وہ حصہ جو ان کا بہترین سرمایہ کہا جاتا ہے ایک جگہ اکٹھا کر دیا جائے تو سب سے پہلی بات ہمیں معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی شاعری ان کی آپ بیتی ہے۔ یہی ان کی خصوصیت بھی ہے اور یہی ان کا عیب بھی۔ حسرت کی شاعری کا عاشق متوسط طبقے کا ایک نارمل قسم کا نوجوان ہے جو اپنے ہی طبقے یا اپنے ہی خاندان کی ایک لڑکی کو چاہتا ہے۔ اس کے کچھ مادی اور جسمانی مطالبے ہیں جنھوں نے اسکے احساسات میں ایک ہیجان پیدا کر دیا ہے۔ اس کی رگوں میں گرم خون کی روانی اور عنفوان شباب کی سرمستی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کو پا لینے اور اسے اپنا بنا لینے میں کامیاب ہے۔ روزانہ کی زندگی میں کچھ چھیڑ چھاڑ اور آنکھ مچولی بھی ہے۔ عشق کی فضا اور یہ مرحلے کب تک قایم رہے ہوں گے۔ دو چار سال یا آٹھ دس سال یعنی سولہ سترہ سال سے لیکر پچیس تیس کی عمر تک رکھ لیجئے۔ اس کے بعد کیا ہوگا۔ دونوں کی شادی ہوئی ہوگی، ازدواجی زندگی کے مسایل پیش آئے ہوں گے، اسے اپنے بچوں کی پرورش، ان کی تعلیم اور پھر ان کی شادی بیاہ کا انتظام کرنا پڑا ہوگا اور حسرت نے جتنی عمر پائی اس عمر میں ہندوستان کے ایک نارمل آدمی کے پوتے اور نواسے وغیرہ بھی ہو جاتے ہیں۔ اب حسرت کی شاعری پر نظر ڈالئے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی "آپ بیتی" بھی ان کی پوری زندگی کا احاطہ نہیں کرتی۔ سولہ سے پچیس سال کی عمر میں ان کو عشق کا جو تجربہ حاصل ہوا اسی تجربے کی بنا پر وہ عمر بھر شاعری کرتے ہیں اور انھیں جذبات وکیفیات کو نظم کرتے ہیں جو عنفوان شباب میں پیش آئی تھیں۔ اب آپ ہی بتایئے کہ اس کا مقابلہ ہم اس شاعری سے کس طرح کر سکتے ہیں جس میں نصف شاعر کی زندگی اور اس کے ارد گرد کا ماحول سمٹ آتا ہے بلکہ اس کی گرفت میں پوری کائنات اور زمان و مکان کی سرحدیں آجاتی ہیں۔

حسرت کے کلام کا جب بھی میں نے مطالعہ کیا ہے تو اس سے پورے طور پر لطف اندوز ہونے اور اس کی قدر کرنے کے لئے میں نے حسرت کی بڑائی کے سوال کو چھوڑ کر اور میر، غالب یا اقبال سے علٰحدہ کرکے ان کو اردو کے ان شاعروں کے ساتھ رکھا ہے جو ہیں تو صف دوئم کے غزل گو لیکن ان کی شاعری میں بعض ایسی لطافتیں اور کیفیات ہیں اور انھوں نے ہماری غزل کو کچھ ایسی روایتیں دی ہیں جن کو باقی رکھنے اور ان کے امکانات کو ابھارنے کی ضرورت ہے۔ میں ان شاعروں کا بڑا مداح اور معترف ہوں۔ یہ شاعر ہیں مصحفی، قائم اور مومن۔ کبھی کبھی جی چاہے تو اس صف میں آسی غازی پوری، شیفتہ اور حالی کو بھی رکھ لیجئے اگرچہ موخرالذکر شعرا کی کچھ علٰحدہ خصوصیات ہیں جو ان کی غزلوں میں انتشار کم رکھاؤ اور اعتدال پیدا کر دیتی ہیں یا ان کی شرافت اور سنجیدگی مصحفی، قائم و مومن کی طرح غزلیت کے عناصر کو اتنا اجاگر نہیں کرتی جتنا ان شعرا کی شخصیت کے تو لدلی کو ظاہر کرتی ہے۔ بہر حال مصحفی، قائم اور مومن سے حسرت کا سلسلۂ نسب آسانی سے جوڑا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے ساتھ حسرت کو پڑھئے تو مزہ بھی آتا ہے، اور ایک روایت سے دوسری روایت کے پروان چڑھنے اور ایک چراغ سے دوسرے چراغ کے جلنے کا سماں ہمارے سامنے اردو غزل کے بڑے اچھے سرمائے کو پیش کرتا ہے۔ حسیات اور لمسیت کی شاعری کو ان شعرا نے جتنا نکھارا ہے اتنا کسی اور نے نہیں۔ پھر محبوب کی نفسیات اور عشقیہ زندگی کے ماحول اور اس کی فضا کی تصویر کشی کے لئے ہمیں انھیں شعرا کی غزلوں سے مثال تلاش کرنی پڑے گی۔ لمسیاتی شاعری کے لئے اگر مصحفی اپنا جواب نہیں رکھتے تو محبوب کی نفسیات کو اس طرح پیش کرنا کہ اس کا سراپا اور اس کے کردار کے خد و خال واضح ہو جائیں، اس خصوصیت میں حسرت منفرد ہیں۔ حسرت کے اس قبیل کے اشعار کا ایک بہت بڑا انتخاب تیار ہو سکتا ہے۔ میں صرف چند اشعار پیش کر رہا ہوں:۔

بزم اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے — ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش — صلح میں شان ہے لڑائی کی

دیکھا جو مجھے گرم نظر بزم عدو میں — وہ ڈانٹ گئے مجھ کو برابر سے نکل کر

مجھے گرم نظارہ دیکھا تو ہنس کر — وہ بولے کہ اس کی اجازت نہیں ہے

ٹوکا جو بزم غیر میں آتے ہوئے انھیں — کہنے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے

گرچہ ہے پردۂ انکار میں ہر شکل عتاب — پھر بھی ہے صاف نمایاں وہ اجازت کی نظر

آہ کہنا وہ ترا پا کے مجھے گرم نظر ایسی باتوں سے نہ ہو جاؤں میں بدنام کہیں

ان اشعار میں خیالی خولی فوٹوگرافی نہیں ہے بلکہ ایک "مرقع" کو شاعر نے اس طرح مقید کیا ہے کہ محبوب کی نفسیات کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ محبوب کے جسم کو بھی حسرت نے اپنی شاعری میں کافی جگہ دی ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اس میں کامیاب بھی ہوسکے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ رنگ، آواز، لباس، خوشبو اور دوسری چیزوں کو جس طرح مصحفی پیش کرتے ہیں وہ بات حسرت کے یہاں نہیں آتی۔ حسرت صرف ان کا ذکر کرتے ہیں لیکن مصحفی اس میں ایک کیفیاتی رچاؤ بھی پیدا کردیتے ہیں۔ مثلاً مصحفی کے اسی شعر کو لیجئے :-

کسی کو گرمیِ تقریر سے اپنے لگا رکھا کسی کو منہ چھپا کر نرمیِ آواز سے مارا

یہ حیاتی کیف حسرت کے یہاں نہیں ہے پھر بھی حسرت کا مساقاتی شاعری میں جو سرمایہ ہے وہ یاد رکھے جانے والی چیز ہے - اس میں ایک طرح کا نشاطیہ رجحان بھی ملتا ہے جو صحت مندی کی علامت ہے اور لکھنؤ کی اس شاعری کے مقابلہ میں اسے زیادہ رواج دینے کی ضرورت ہے جہاں زلف وکر کے ذکر میں شاعروں نے رکاکت اور ابتذال کا مظاہرہ کیا ہے -

حسرت کا رشتہ مصحفی، قائم اور مومن سے جوڑنے کے بعد جہاں مجھے ان کی غزل گوئی کے بعض بنیادی عناصر کا پتہ چلا وہاں ایک بات ہمیشہ کھٹکتی رہی ہے جس کا اظہار بھی اس موقعہ پر ضروری سمجھتا ہوں۔ مصحفی، قائم، مومن اور اردو کے دوسرے اچھے غزل گویوں کے یہاں موضوع سے قطع نظر غزل کا ایک خاص مزاج اور اس کا کینڈا ہے۔ اس کی تھوڑی سی تشریح ضروری ہے۔ بعض لوگ غزل کو محض ٹکنیک کے اعتبار سے دیکھ کر یعنی ردیف و قافیہ اور مطلع و مقطع کو سامنے رکھ کر ہی اسے اور اصناف سے علٰحدہ کرتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ غزل کو نظم یا مثنوی سے جو چیز ممتاز کرتی ہے وہ غزل کا ٹھہراؤ اور اس کے ہر شعر کا اپنی جگہ پر مکمل اور بھرپور ہونا ہے، بھرپور دار غزل کے شعر کے لئے ضروری ہے۔ دوسرے یہ کہ داخلی تجربات کے پیش کرنے میں بھی شاعر کو جلد بازی نہ کرنا چاہئے بلکہ اسے ہضم کرنے کے بعد اس طرح پیش کیا جائے کہ اس میں ایک طرح کی تعمیم پیدا ہو جائے، حسرت کے اشعار خود ان کی ذات سے اتنا چمٹ جاتے ہیں کہ وہ کبھی "غیر شخصی" ہوتے ہی نہیں، دوسرے یہ کہ انکا دار بھی بھرپور نہیں ہوتا۔ انکے یہاں عام طور پر پوری غزل پڑھنے کے بعد ہی ان کے اشعار سے لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔ جو بات یا جو کیفیت پہلے شعر میں ملتی ہے اس کی تشریح یا تفصیل کے لئے باقی اشعار کہے گئے ہیں۔ اس طرح بارہا مجھے یہ محسوس ہوا ہے کہ حسرت کی غزلیں "نظم یا "غزل نما نظم" ہیں۔ ضبط اور ٹھہراؤ کے بجائے جذبات میں ہیجانی کیفیت غزل کے لئے بڑی تباہ کن ہے۔ یہ کیفیت شاعر سے رومانی نظم تو کہلوا سکتی ہے لیکن غزل نہیں۔ حسرت اس ہیجانی کیفیت پر قابو نہیں پاسکے جس کی وجہ سے ان کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہمیشہ مجھے ان کی "نظمیت" کھٹکتی رہی ہے۔ ان کے دیوان میں وہ تمام غزلیں دیکھ ڈالئے جو حسرت کی منتخب اور نمایندہ غزلیں ہیں، جن میں ان کی حیات معاشقہ کا پورا سرمایہ ہے اور جن سے اشعار نکال نکال کر ہم ان کی داستان کو مکمل کرتے ہیں وہ سب دراصل نظمیں ہیں۔ نظم میں وحدت کا تاثر یا ایک موڈ کا ہونا کوئی عیب نہیں، لیکن حسرت کے یہاں تو جو بات پہلے شعر میں ہے اسی کے متعلقات کے بیان کے لئے یا اس کی فضا کو مکمل کرنے کے لئے بقیہ اشعار کہے گئے ہیں، اس لئے ان غزلوں پر اگر آپ عنوان رکھدیں تو یہ آسانی سے نظمیں کہی جاسکتی ہیں۔ حسرت کی کامیاب غزلوں کے پہلے شعر نقل کردینا یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، اس سے حسرت کی شاعری کے متعلق ایک دلچسپ بات معلوم ہوگی یعنی ان کے یہ مطلعے ان غزلوں کے بارے میں اسی طرح بتاتے ہیں جس طرح نظم کا عنوان، نظم کے موضوع، اسکی کیفیت اور اس کے نتائج کی غمازی کرتا ہے -

مطلعوں کی جو فہرست میں نے تیار کی ہے وہ یہ ہے :-

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا باوجودِ حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے

یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

حسنِ بے پروا کو خودبین و خودآرا کردیا کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کردیا

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام ـــ دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
بدلِ لذت آزار کہاں سے لاؤں ـــ اب تجھے اے ستمِ یار کہاں سے لاؤں

خوبرویوں سے یاریاں نہ گئیں ـــ دل کی بے اختیاریاں نہ گئیں

گرفتارِ محبت ہوں اسیرِ دامِ الفت ہوں ـــ میں سوائے جہانِ آرزو ہوں یعنی حسرت ہوں
بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں ـــ الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے ـــ وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

لایا ہے دل پر کتنی خرابی ـــ اے یار تیرا حُسنِ شرابی

روشِ حسن مراعات چلی جاتی ہے ـــ ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے
توڑ کر عہدِ کرم ناآشنا ہو جائیے ـــ بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

اے گریۂ محرومی تو جانِ محبت ہے ـــ تو جانِ محبت ہے ایمانِ محبت ہے

محبوبی و رنگینی ہے جزوِ بدن تیری ـــ سرشارِ محبت ہے خوشبوئے دہن تیری
ستم ہو جائے تمہیدِ کرم ایسا بھی ہوتا ہے ـــ محبت میں بتا اے ضبطِ غم ایسا بھی ہوتا ہے

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی ـــ روبرو ان کے مگر آنکھ ملائی نہ گئی

جذبِ کامل کو اثر اپنا دکھا دینا تھا ـــ میرے پہلو میں انھیں لا کے بٹھا دینا تھا
محروبِ طرب ہے دلِ دلگیر ابھی تک ـــ باقی ہے ترے عشق کی تاثیر ابھی تک

آج شکر میرے نالوں کو زراہِ التفات ـــ زیرِ لب اس نے بھی کھینچی ایک آہِ التفات
تمہیدِ صلحِ شوق کے سامان ہو گئے ـــ جتنے تھے ان کے جور سب احسان ہو گئے

تاثیرِ برقِ حُسن جو ان کے سخن میں تھی ـــ اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی
پردے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے ـــ مشتاقِ دید اور بھی للچا کے رہ گئے

دلِ مایوس کو گرویدۂ گفتار کر لینا ـــ وہ ان کا پردۂ انکار میں اقرار کر لینا
بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا ـــ اب تو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا

حایل تھی درمیاں میں رضائی تمام شب ـــ اس غم میں ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

چھپ نہیں سکتی چھپائے سے محبت کی نظر ـــ پڑ ہی جاتی ہے رخِ یار پہ حسرت کی نظر
ہر دل میں اک ہجومِ محبت ہے آج کل ـــ اس شوخ کی کچھ اور ہی صورت ہے آج کل

جلوۂ یار نہ چھپ جائے سرِ بام کہیں ـــ جلد لے حوصلۂ دید مجھے تھام کہیں

بلاکشانِ غمِ انتظار ہم بھی ہیں ـــ خرابِ گردشِ لیل و نہار ہم بھی ہیں
گھٹے گا تیرے کوچے میں وقار آہستہ آہستہ ـــ بڑھے گا عاشقی کا اعتبار آہستہ آہستہ

اس محوِ تغافل کی جفا میرے لئے ہے ـــ صد شکر کہ اتنا تو روا میرے لئے ہے

شبِ فرقت میں یاد اس بے وفا کی بار بار آئی ـــ بھلانا ہم نے بھی چاہا مگر بے اختیار آئی

کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا ـــ شغل بیکار ہیں سب ان کی محبت کے سوا

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا ـــ شیوۂ عشق نہیں حُسن کو رسوا کرنا

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب — آن پہونچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

روگ دل کو لگا گئیں آنکھیں — اک تماشا دکھا گئیں آنکھیں

جاؤ جہانِ عشق میں اک شور برپا ہے — جدھر دیکھو تمھارے حسن مغروروں کا چرچا ہے

نہ وہ راتوں کو آتا ہے نہ وہ دن کو بلاتا ہے — خفا ہو کر انھیں مدنظر میرا ستاتا ہے

ہوتا پڑے جو آپ کے در سے جدا مجھے — دنیا میں اس گھڑی کو نہ رکھے خدا مجھے

ان کو جو شغلِ ناز سے فرصت نہ ہو سکی — ہم نے یہ کہہ دیا کہ محبت نہ ہو سکی

دیکھنے کو آئے ہیں کوٹھے پہ وہ کالی گھٹا — جھومتی پھرتی ہے کیا کیا ہو کے متوالی گھٹا

سیہ کار تھے باصفا ہو گئے ہم — ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم

عشقِ بتاں کو جی کا جنجال کر لیا ہے — آخر یہ میں نے اپنا کیا حال کر لیا ہے

عاشقوں سے ناروا ہے بے وفائی آپ کی — حد سے بڑھ جائے نہ شانِ کج ادائی آپ کی

کوچہ اس فتنۂ دوراں کا دکھا کر چھوڑا — دل نے آخر ہمیں دیوانہ بنا کر چھوڑا

وہ دن اب یاد آتے ہیں کہ رہتے تھے بہم دونوں — نہ تھے آگاہ آزارِ غمِ فرقت سے ہم دونوں

جفا تیری بہت اے بے مروت بڑھتی جاتی ہے — ہمیں بھی خواہشِ ترکِ محبت بڑھتی جاتی ہے

جب سوا تیرے نہ تھا کوئی نشانا تیرا — یاد ہے مجھ کو ابھی تک وہ زمانا تیرا

اس فہرست میں پہلا مطلع ان کے پہلے دیوان سے اور آخری مطلع ان کے بارھویں دیوان کے ضمیمے سے لیا گیا ہے اور یہ غزل ۹ ستمبر سنہ ... کی لکھی ہوئی ہے۔ حسرت کی ان غزلوں میں اگر ان کے مزاج کو تلاش کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں ابتدا میں جو ہیجانی کیفیت تھی وہ آخر عمر تک ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی اور یہی دراصل سبب ہے ان کی غزلوں کی نظمیت کا بھی اور ان کی شاعری کے محدود ہونے کا بھی۔ شروع شروع میں تقریباً ہر شاعر اپنی ذاتی زندگی ہی کو اپنی شاعری کا موضوع بناتا ہے اور اپنے ہی ردعمل کو پیش کرتا ہے لیکن وہ شعرا جن میں ہیجان کے بجائے ضبط ہوتا ہے وہ اپنے جذبات کو جوں کا توں بیان نہیں کر دیتے بلکہ اسے ہضم کرنے کے بعد اسے ایک نئی صورت دے دیتے ہیں! یوں کہئے کہ دوبارہ تخلیق کرتے ہیں۔ یہیں سے د... شاعر کو عرفان نصیب ہوتا ہے جو اس کو اپنی ذات کے دائرے سے نکال کر دنیا کے ہجوم میں لا کھڑا کرتا ہے اور وہ دوسروں کے غم کو بھی سمجھنے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے غزل گو شاعر عمر کے ساتھ ساتھ گمبھیر ہوتے جاتے ہیں اور ان کی آواز میں ایک برگزیدگی اور رچاؤ آتا جاتا ہے۔ میر اور غالب کو تو خیر چھوڑئیے کیونکہ ان کے یہاں تو شروع ہی سے حیرت و استعجاب اور تفکر کے عناصر ملتے ہیں اور آخر عمر تک پہونچتے پہونچتے وہ پیغمبرانہ قسم کی باتیں کرنے لگتے ہیں لیکن مصحفی قائم، مومن اور اردو کے دوسرے غزل گویوں کے یہاں بھی زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تجربات کی نوعیت بدلتی جاتی ہے اور لب و لہجے میں بھی ٹھہراؤ آتا جاتا ہے۔ مومن جو ان غزل گویوں میں سب سے زیادہ عنفوان شباب کا ہیجان رکھتے ہیں وہ بھی "وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" والی منزل سے گزر کر ایک دن یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ:۔

اے حشر جلد کر تہ و بالا زمین کو — کچھ بھی نہ ہو امید تو ہے انقلاب میں

اس شعر میں ان کے مزاج کی تلملاہٹ باقی ہے لیکن زندگی کا تجربہ گہرا ہو گیا ہے جس نے ان کے اندازِ بیان میں پیدا کر دی ہے ـــــ حسرت کی غزلوں کی فہرست ہمیں بتاتی ہے کہ حسرت "وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" والی منزل ہی پر رک جاتے ہیں۔ مومن کی یہ غزل بھی ایک طرح سے نظم ہی ہے اور حسرت کی غزلیں "یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا" سے چل کر "جب سوا میرے نہ تھا کوئی نشانا تیرا" تک پہونچتی ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ حسرت اس ہیجانی کیفیت سے عمر بھر چمٹے رہے اس لئے ایک طرف تو وہ موضوع کے لحاظ سے سمٹ کر رہ گئے، دوسری طرف ان کی شاعری میں نکھار آنے کے بجائے پھیکا پن آ گیا اور ان کی آواز دن بدن پتلی ہوتی گئی۔ ان کے پہلے دیوان سے ان کے کلام کا مطالعہ شروع کیجئے تو تیسرے چوتھے دیوان

پہنچتے پہونچتے حسرت کچھ مدھم ہونا شروع ہوتے ہیں اور گیارھویں بارھویں دیوان تک پہونچتے پہونچتے وہ بالکل بجھ جاتے ہیں۔ ادھر دس بارہ سال سے زندگی میں بحیثیت شاعر کے ان کا رول تقریباً ختم ہو گیا تھا اور اس میں کسی قسم کے امکان کی گنجائش نہ رہی تھی۔ کبھی کبھار جو غزلیں کہتے تھے وہ رسمی بے جان ہوتی تھیں جنھیں تبرکاً پڑھا جاتا تھا۔ میرا خیال ہے اردو کے کسی اچھے شاعر کا انجام اتنا حسرتناک نہیں ہوا۔ اسی لئے جب ہم اردو غزل میں کے اشعار پاتے ہیں کہ:-

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں　　(میر)

کسی کی بزم طرب میں حیات بٹتی تھی　　امیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی　　(فراق)

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے　　اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا　　(یگانہ)

تو حسرت کی غزل بحیثیت غزل کے مشکوک نظر آنے لگتی ہے۔ اردو کے بعض غیر معروف شعراء نے بھی اپنے جذبات کو ہضم کرکے اور اپنے ہیجان پر قابو پا شعر کہا ہے تو اس مقام پر پہونچ گئے ہیں کہ:-

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی　　دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس ایک شعر میں کلچر کی روح کو جس طرح سمویا گیا ہے اس کے مقابلے میں تاثراتی اور ہیجانی نظموں یا غزلوں کا دیوان کبھی ہیچ معلوم ہونے ہے۔ اب ایک بات حسرت کے بارہ میں اور رہ جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ جدید اردو غزل کے موجد حسرت ہی ہیں۔ حسرت کے ساتھ بعض لوگ ان کے تین ں کا نام اور لیتے ہیں یعنی فانی، اصغر اور جگر کا۔ جہاں تک اردو غزل کا احیاء اور اس کو دوبارہ مقبول بنانے کا تعلق ہے، حسرت اور ان کے معاصرین کے کارنامے سے کوئی انکار کر ہی نہیں سکتا۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان شعراء کے یہاں قدیم غزل گوئی سے ہٹ کر کچھ نئے امکانات بھی ملتے ہیں ہم صرف موجودہ دور کی پیداوار کہہ سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس کا جواب نفی میں ملے گا۔ مولانا حالی کی جدید شاعری کی تحریک کے بعد لوگوں میں سے بیزاری ضرور پھیل گئی تھی لیکن غزل ختم نہیں ہوئی تھی۔ ایک طبقے میں یہ اب بھی مقبول تھی، حالی کی اصلاحی تحریک کے بعد بھی داغ، امیر مینائی، خیرآبادی، حفیظ جونپوری، جلیل مانک پوری، مضطر خیرآبادی، جلال لکھنوی، شاد عظیم آبادی، بیخود دہلوی، سائل دہلوی اور بہت سے غزل ہی میں داد سخن دے رہے تھے اور حسرت کی غزل گوئی کا جب دور شروع ہوتا ہے تو اسی کے لگ بھگ لکھنؤ میں عزیز، صفی، محشر، ثاقب اور بھی غزل کے ناز بردار دل میں تھے لیکن اتنا ضرور ہے کہ غزل کی شاعری کو محض مشاعرے سے وابستہ کر دیا گیا تھا۔ مصرع طرح پر طبع آزمائی ہو رہی تھی بات واحساسات سے اپنا رشتہ توڑ کر سارا زور اندازِ بیان اور زبان و محاورے کی باریکیوں پر صرف ہو رہا تھا جس کی وجہ سے قومی بیداری کے میں اس کی کوئی افادیت نظر نہ آتی تھی۔ مجھے جہاں تک یاد پڑتا ہے میں نے اس زمانہ کا کوئی رسالہ ایسا بھی دیکھا ہے جس میں مشاعرے میں پڑھی جانے ام غزلوں کو اس طرح شایع کیا جاتا تھا کہ ہر قافیہ کو عنوان کے طور پر لکھ دیتے تھے اور اس کے بعد اس قافیے میں مختلف شعراء نے جو شعر نکالے ہیں انھیں یا جاتا تھا جب غزل کا مقصد صرف کرتب رہ گیا ہو تو اس کے مقابلے میں اگر حالی کی اصلاحی تحریک کے پروردہ اسمٰعیل میرٹھی، چکبست، سرور آبادی، نادر کاکوروی اور نوبت رائے نظر وغیرہ کی مناظر فطرت یا حب وطن سے متعلق نظموں کو عزت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا تو کوئی تعجب کی ہیں۔ حسرت اور ان کے معاصرین نے اس میں کلام نہیں کہ غزل کو پھر ایک بار سوسائٹی میں باعزت بنایا۔ اس کی اہمیت کو منوایا اور اس پر جو ت باہر" کا لیبل لگا دیا گیا تھا اسے چھڑایا۔ یہاں تک میں ان کی اہمیت اور ان کے تاریخی رول کو مانتا ہوں لیکن اس کے بعد نہیں۔ حسرت کی غزل نقیت" کے عناصر کا پہلے ذکر آ چکا ہے اور موضوع کے بارے میں بھی اپنی رائے دے چکا ہوں کہ میر اور مومن کی قنوطیوں اور زہر عشق کی عشقیہ فضا ن جلتی ایک آپ بیتی کو حسرت نے اپنی غزل میں جگہ دی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ جدید اردو غزل کی علامت نہیں ہے۔ اب رہے فانی، اصغر اور جگر ں سے تھوڑا بہت فانی کا میں قایل ہوں یعنی جہاں تک غزل کے لب و لہجہ کا تعلق ہے ان کو میں حسرت سے اچھا غزل گو سمجھتا ہوں۔ ان کے یہاں وہ اور ٹھہراؤ اور وہ وسعت تعمیم بھی ہے جو غزل کے لئے ضروری ہے اور ان کی آواز میں وہ بھاری پن بھی ہے جو میر اور غالب کی آواز ہے۔ فانی کا موضوع اگر وسیع ہوتا اور ان کے نظریۂ حیات میں صحت مند عناصر ہوتے تو میرا خیال ہے وہ غزل میں میر اور غالب کا معیار قایم

تھے ۔ اصغر کے بارے میں میری یہ رائے ہے کہ وہ صاف ستھرے اور دامن بچا کر چلنے والوں میں تھے ۔ ان کی غزل میں فحش اور ابتذال شعر ایک بھی نہیں ملتا، یہ قابلِ تعریف بات ہے، باقی ان کے اندر کوئی خصوصیت نہیں۔ ان کی شاعری زندگی سے اتنی دور ہے کہ کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ وہ عمر بھر بیٹھے ہوئے کاغذ پر بیل بوٹے بناتے رہے ۔ جگر کو میں جدید غزل گویوں میں سب سے کمتر سمجھتا ہوں کیونکہ ایک طرف تو انھوں نے اسکول کی شاعری کا پرچار کیا اور "کیا چیز تھی کیا چیز تھی ظالم کی نظر بھی" یا "گوری گوری کلائیاں توبہ" والی شاعری کا چٹخارہ دے دے کر لوگوں کا مذاق خراب کیا۔ دوسری طرف زبان اور فن کو بھی انھوں نے نقصان پہنچایا۔ نئی نسل میں زبان اور فن کی طرف سے جو بے راہ روی ہے اس کی بہت کچھ ذمہ داری جگر پر ہے کیونکہ ان کا کلام ایک طرف تو اغلاط سے پُر ہے اس پر طرہ یہ کہ زبان و بیان کی ان غلطیوں پر یہ کہہ دیا جانے لگا کہ "یہ میرے نزدیک جائز ہے"۔ جہاں تک ان کے شعور اور ان کے موضوعات کا تعلق ہے اس میں بھی وہ سب سے پیچھے ہیں۔ ضبط اور رائی پیدا کرنے کے بجائے سلونے اور چٹپٹے انداز پر ہی انھوں نے سارا زور صرف کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی غزلیں قوالی کے طرز پر گانے یا "مشاعرے لوٹنے کے لئے" تو بہت کار آمد ہیں لیکن اس سے جدید اردو غزل یا نئے شعور کو کوئی فائدہ نہیں پہونچا۔ ادھر انھوں نے زمانے کا رنگ دیکھ کر سیاسی مضامین کو بھی اپنی غزلوں میں لانا شروع کیا لیکن سیاسی شعور کے بغیر اس قسم کی شاعری کرنے کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ غزل کے دائرے سے بھی نکل آئے اور جو کچھ رہا سہا انداز ان کے پاس تھا اسے بھی چھوڑ رہے ہیں۔

یہاں تک لکھنے کے بعد سوچتا ہوں کہ کہیں میری ان باتوں سے لوگ یہ نہ سمجھ لیں کہ میں حسرت کو بالکل ہی گئے گزرے شاعروں میں سمجھتا ہوں اور ان پر خواہ مخواہ کی نکتہ چینی کر کے ان کی عظمت پر حرف رکھ رہا ہوں۔ یہ بات بالکل نہیں۔ میں دراصل یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ کسی شاعر کو اس کی اپنی جگہ پر رکھ کر ہی اس کی خوبیوں کا اعتراف کرنا چاہئے اور اس کی شاعری سے لطف اندوز ہونا چاہئے یعنی حسرت جو کچھ ہیں وہی کہئے اور ان کی شاعری میں جو خوبیاں ہیں انھیں کا ذکر کیجئے۔ ان کا دوسرا نام رکھنے یا ان کی خوبیوں کو کچھ اور کہہ کر پیش کرنے سے حسرت کی صحیح قدر دانی نہ ہو سکے گی۔

بیاضِ حسرت موہانی

بابائے فغانی

دل بیقرار و دیدنِ دیدار مشکل است — گر تو ترحمے نکنی کار مشکل است

داغے کہ تلخ شد دوا بر دلِ پر گزندِ ما — مرگ بود نہ زندگی دارو سودمندِ ما

بہار و لالہ ہا بے تو و پیالہ گذشت — پیالہ نکشیدیم و دورِ لالہ گذشت

ماتم نشست و کوکبۂ سور شد بلند — صد نیزہ در ہوائی ما نور شد بلند

معشوق در کنار و بہ دہ روشنی بہ چشم — زاں آتشم چہ سود کہ از دور شد بلند

ملک فطرت کاشی

از بہارِ دیگراں گلہائے باغم تازہ شد — ہر کرا دیدم کہ داغے داشت داغم تازہ شد

بسکہ خود بے بہرہ ام شادم ز عیشِ دیگراں — ہر کرا جامے بلب دیدم دماغم تازہ شد

کمال اسمٰعیل

بے یادِ سراں دخت خوں آشامی — مردند ز حسرت و غمِ ناکامی

محنت زدگانِ وادئ عشقِ ترا — ہجراں کشند و اجل کشد بدنامی

اصلاحات حسرت

(شفیق صدیقی جون پوری)

سلطان تغزل استادی حضرت مولانا حسرت موہانی علیہ الرحمہ کا طریقۂ "اصلاح" عام اساتذہ سے بالکل مختلف تھا، اولاً تو مولانا کو شاگرد بنانے کا قطعاً شوق نہ تھا بہت اصرار اور پیہم تقاضوں کے بعد کسی خوش نصیب کو ان کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔ اصلاح سخن کے متعلق مولانا اکثر بے تکلف ارشاد فرما دیتے کہ جتنے وقت میں کسی غزل کی اصلاح کروں گا اس میں خود کیوں نہ ایک غزل کہہ ڈالوں۔

مجھے بربنائے عقیدت بے انتہا شوق و اصرار کے بعد مولانا سے شرف تلمذ ۱۹۲۵ء میں حاصل ہوا مں پچیس برس کے عرصہ میں پچیس غزلیں بھی دکھانے کا کبھی موقع نہ ہاتھ آیا عند الملاقات مشتبہ اشعار سنا کر تصحیح و تسکین کر لیا کرتا تھا اور مولانا نے وقتاً فوقتاً میری بصیرت میں اضافہ کیا یا اتفاقی طور پر کسی مشاعرے میں ساتھ ہو گیا تو پوری غزل یا نظم سنادی اس سلسلہ میں کبھی کوئی لفظ مولانا نے رکھ دیا ورنہ مصطلحات یا محاورات وغیرہ کی تحقیق ہی اصلاح کا دار و مدار رہا۔

مولانا نے اپنے رسالۂ "اردوئے معلیٰ" میں اساتذہ کے انتخابات کلام کا ایک سلسلہ رکھا تھا جس میں ردیف وار اشعار شایع ہوا کرتے تھے میرے لئے خصوصیت ہمیشہ فخر کا باعث رہے گی کہ مشاہیر کے انتخابات کے سلسلہ میں استاد معظم نے دسمبر ۱۹۳۲ء میں میرے ناچیز کلام کا انتخاب بھی شایع فرما کر مجھے عزت بخشی اور اپنے مایۂ ناز قلم سے میرے تخلص کے ساتھ شاگرد حسرت موہانی تحریر فرمایا۔ اس مطبوعہ انتخاب میں اشاعت سے پیشتر استاد مرحوم نے بیاض پر مختصر طور سے اصلاحی نظر ڈالی اور اسی موقع پر اصلاحات لفظی کا شوق پورا ہوا اور میرے اکثر اشعار میں تقریباً نصف نصف مصرع مولانا مرحوم نے بدلے یا ایک آدھ لفظ کے بدل دینے سے اشعار میں جان ڈالدی جس کے نمونے میں ذیل میں پیش کرتا ہوں یہ میری مشق کا ابتدائی زمانہ تھا۔

اصل شعر:۔ اُلفت میں جدا سب سے طریقا ہے ہمارا — سنگِ درِ محبوب پہ سجدا ہے ہمارا

مصرعۂ ثانی میں "سنگِ درِ محبوب" کی جگہ "نقشِ قدمِ یار" بنا دیا جو ذوق سجود کے اظہار کے لئے علاوہ بلیغ ہونے کے عام سجدوں سے جداگانہ ہونے کا اہم پہلو ہے۔

اصل شعر:۔ کوئی گالی تو نہ تھی آپ کو دلبر کہنا — اتنی سی بات پہ دیوانے سے بیزار ہیں آپ

مصرعۂ ثانی کو اس طرح بدل دیا:۔ "اتنی سی بات پہ زحمت کش پیکار ہیں آپ"

اس ترکیب و اصلاح میں مولانا کی شاعری کا مزاج جھلک رہا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ دیوانہ کے لفظ سے معشوق کا مخاطبہ ایک درمیانی شخص سے ہوتا ہے جو سفارش کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ محبت کی راز داری بلکہ عاشقانہ پاکبازی کے خلاف ہے اصلاح نے اس عیب معنوی کو بھی دور کر دیا۔

اصل شعر:۔ بہارِ گل ذرا اس وقت دیکھیں دیکھنے والے — گھٹا جب آبپاشی کر گئی ہو سبزہ زاروں میں

مصرعۂ ثانی میں "آبپاشی" کو "آبیاری" سے بدل دیا جو اتنا لطیف و نفیس لفظ ہے کہ گویا نگینہ جڑ دیا گیا ہے۔

اصل شعر:۔ ابھی زاہد سے معشوق کا پرہیز مشکل ہے — جوانی کا زمانہ ہے امنگیں ہیں طبیعت میں

پہلے مصرعہ میں "زاہد" کی جگہ "ہم سے" اصلاح دی گئی جس سے روانی بڑھ گئی۔

اصل شعر:-
ہم اگر شکر بھی کرتے ہیں تو ہوتا ہے گلہ
آپ کے منہ سے تو شکوے بھی مزا دیتے ہیں

دوسرے مصرعہ کو ذرا سی تعبیر کے ساتھ کتنا پر اثر بنا دیا اصلاح نصف مصرعہ کی ہے مگر گویا پورا شعر بدل گیا ملاحظہ ہو:-

ان کے منہ سے ہوں تو شکوے بھی مزا دیتے ہیں

اصل شعر:-
قیامت خیز ہے محفل میں ان کی یہ شرارت بھی
کہ اٹھنا چاہتا ہوں میں تو وہ دامن دباتے ہیں

قیامت خیز کی جگہ، عجب پر لطف، بنا دیا گیا جس سے شعر کا لطف بڑھ گیا قیامت خیز کا لفظ مبالغہ ہی مبالغہ تھا لیکن عجب پر لطف نے موقع کی صحیح تصویر شعر میں کھینچ دی جس سے بجائے مبالغہ کے حقیقت نگاری کا رنگ غالب آگیا۔

اصل شعر:-
تمھیں پر آج پڑتی ہے نظر ساری خدائی کی
اگر ہم نے تمھیں چاہا تو آخر کیا برائی کی

اصلاح یوں دی گئی:- "جو ہم نے بھی تمھیں چاہا تو آخر کیا برائی کی"

اہلِ نظر پر پوشیدہ نہیں کہ بھی، کی ضرورت تھی جس کے بغیر شعر مکمل تھا لیکن شعر کی چستی نامکمل تھی۔

اصل شعر:-
شفیق افسوس ساری عمر روتے ہی کٹی اپنی
مگر دنیا میں ہم نے زندگی پائی تھی شبنم کی

مصرعۂ اولیٰ میں پہلوئے ذم تھا نیز' افسوس ساری' کی بندش بھی پے در پے سین آجانے سے غیر فصیح تھی، لہٰذا مولانا نے مصرعہ کو بدل کر اس طرح درست کیا:-
شفیق افسوس اپنی عمر گزری اشکباری میں

اصل شعر:-
ذرا برقع ہٹا دیں آپ اپنے روئے زیبا سے
کہ رخصت ہو رہا ہے آپ کا بیمار دنیا سے

مصرعۂ اولیٰ پورا بدلا گیا۔ اب اصلاح کا مصرعہ اصل شعر کے مصرعۂ ثانی کے ساتھ ملا کر پڑھیے اور مطلع کی شان دیکھیے:-

گلے مل مل کے روتی ہے وفا شوق و تمنا سے
کہ رخصت ہو رہا ہے آپ کا بیمار دنیا سے

سالِ گزشتہ سفر حرمین میں ناچیز کو حضرت مولانا مرحوم کا شرف رفاقت حاصل رہا اس موقع کی بھی ایک زریں اصلاح یاد رہ گئی ہے۔ میں نے (جنۃ البقیع میں عاشورے کی رات) کے عنوان سے ایک چھوٹی سی نظم لکھی تھی جس کا مطلع حسب ذیل ہے:-

شبستاں میں ہیں محبوبانِ طیبہ
شبِ عاشور ہے عنوانِ طیبہ

مولانا نے مصرعۂ اولیٰ میں کتنا حسن پیدا کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

بحسنِ زلفِ محبوبانِ طیبہ

استاد معظم کا طریقۂ اصلاح یہ تھا کہ غلطی سے باخبر فرما کر ارشاد فرماتے تھے کہ اب شعر یا مصرعہ کو خود بدلو یہ اصلاح و ترقی اور مشق سخن کا بہترین طریقہ ہے۔ میں نے اس طریقہ کار سے بہت کچھ فائدہ حاصل کیا۔ مولانا مرحوم یک مصرعہ بھی کاٹ کر بنانا پسند نہ فرماتے تھے۔

حسرت - ایک تاثر

(پروفیسر آلِ احمد سرور - لکھنؤ یونیورسٹی)

نیاز صاحب - تسلیم

آپ نے نگار کے حسرت نمبر کے لئے مجھ سے مضمون طلب کیا ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ "میں اپنا حرج کروں گا، انتظار کروں گا، اور سالنامہ کو لیٹ کردوں گا، لیکن آپ کا مقالہ اس میں ضرور شایع ہوگا۔" میں شاید آپ کے خفا ہونے کے خیال سے زیادہ پریشان نہ ہوتا، کیونکہ اپنے خلوص پر اعتماد کرتے ہوئے آپ کو منا سکتا ہوں، لیکن مجھے نگار کی باقاعدگی اور وضعداری عزیز ہے۔ آپ نے بہت سی صعوبتیں دیکھی ہوں گی۔ میری معروفیت ایسی ہے کہ بے حد عدیم الفرصت ہوں اور کر کچھ نہیں پاتا۔ یہ بات سمجھنے کی ہو یا نہ ہو ماننے کی تو ہے۔ بہرحال اس عالم میں بھی نگار کے لئے حسرت پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہوں۔ لیکن شروع میں دو تین باتیں تمہید کے طور پر کہنی ہیں

آخر یہ خاص نمبر ہم لوگ کیوں نکالتے ہیں؟ اگر ان سے صرف عقیدت کے جذبے کی تسکین مراد ہے تو میں اس کا احترام کرتا ہوں، مگر اس سے اتفاق نہیں کرسکتا۔ میں نے خود بھی خاص نمبر نکالے ہیں اور "اردو ادب" کا حسرت نمبر بھی جلد نکلنے والا ہے۔ مگر میں تو ان نمبروں کو صرف گلدستۂ عقیدت کے طور پر پیش کرنا پسند نہیں کرتا۔ ہم ہندوستانی عقیدت و محبت کا زیادہ مظاہرہ کرتے ہیں، خصوصاً کوئی مرجائے تو اس کے عیب بھی ہمارے نزدیک حسن بن جاتے ہیں، ہم رحم کرسکتے ہیں، انصاف نہیں کرسکتے ہیں ———— ہم سر جھکا سکتے ہیں، آنکھیں چار کرنے کی تاب نہیں لاسکتے؛ ہمیں قبروں پر عود و لوبان کا مہکتا ہوا دھواں عزیز ہے، صحت مند تنقید کی خوشگوار لہر ناپسند ہے۔ ہم اپنے اچھے آدمیوں کو زندہ در گور کر دیتے ہیں اور جب وہ مرجاتے ہیں تو ان کی یاد میں آنسو بہاتے ہیں۔ زندگی سے ہمیں اتنی عقیدت نہیں جتنی موت سے ہے۔ کسی مرنے والے کی یاد میں خاص نمبر کتنا ہی منصفانہ کیوں نہ ہو، خراجِ عقیدت ہی ہو جاتا ہے کاش کہ ایسا نہ ہوتا

دوسری بات یہ ہے کہ موجودہ پر آشوب دور میں جبکہ پڑھنے والا طبقہ بڑی معروفیت اور مالی مشکلات کا شکار ہے وہ چاہے بھی تو شعرا کے سارے دیوان اور ان پر اچھی تنقیدیں نہیں پڑھ سکتا، اس لئے وہ خاص نمبروں، انتخابات اور اہم مجموعوں کا محتاج ہو گیا ہے۔ مغرب میں ایسے مجموعے بکثرت ہیں اور ان سے خاص و عام دونوں کے ذوق کی تسکین ہو جاتی ہے۔ اردو میں ابھی ایسے نمبر کم ہیں اس لئے ان کی ضرورت ہے۔ مگر ضرورت اور بھی زیادہ ہے کہ ایسے مجموعوں میں شاعر کے ساتھ ساتھ شاعری اور اس کی قدر کرنے والوں کے ساتھ بھی انصاف کیا جائے۔ کیا عام طور پر ایسا ہوتا ہے؟ پڑھنے والا کی ضروریات اور مجبوریوں کو ہم دیانت داری سے دیکھتے بھی ہیں یا نہیں؟

اردو تنقید نے موجودہ دور میں بڑی ترقی کی ہے۔ مدح و قدح کی چار دیواری سے بہت آگے نکل گئی ہے۔ وہ تجربات کی تازگی اور انفرادیت پر وجد بھی کر چکی ہے اور اب ان تجربات کو زندگی کے تیکھے اور معنی خیز اصولوں کی روشنی میں دیکھنے لگی ہے۔ کچھ لوگوں نے عطائی حکیموں کی طرح زندگی اور ادب کے سستے نسخے دریافت کر لئے ہیں، لیکن ایسے لوگ بھی ہیں جو زندگی کے اسرار و رموز کو سمجھتے ہیں اور تنقید کی وادیٔ پر خار میں ذرا احتیاط سے قدم رکھتے ہیں۔ پھر وہ کسی ایک پہلو کی تعریف میں گلستان کی بہاروں کو نگاہ سے اوجھل نہیں ہونے دیتے، اور نہ تنقید کو پل صراط کی طرح بال سے باریک

اور تلوار سے زیادہ تیز کیونکہ عام پڑھنے والوں کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ میری مراد ایسے لوگوں سے ہے جو حسن کو پہچانتے ہیں اور اس کی تعریف کرتے ہیں، شرماتے نہیں، جن کی رائے غلط ہو سکتی ہے مگر جس میں خلوص تاثر کے ساتھ مل کر ایک "خاصے کی چیز" بن جاتا ہے، جن سے لوگ اختلاف کر سکتے ہیں مگر جن سے بے نیاز نہیں ہو سکتے، جو شاعر اور ادیب پر نہ عمل جراحی کرتے ہیں اور نہ اُس کے نقیب ہوتے ہیں، بلکہ جو ذہنی صحت اور ذوق سلیم کا معیار قائم کرتے ہیں اور اچھے شاعر کو زندگی کے صالح اور معنی خیز تجربات کے معیار سے پرکھتے ہیں

اس معیار سے حسرت کو دیکھیے تو حسرت کے متعلق بہت کچھ لکھنے کی گنجایش ہے اُن کے موافق بھی اور اُن کے خلاف بھی۔ یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ حسرت ایک ایسے شاعر ہیں جن کی مقبولیت مسلّم ہے۔ مقبول تو فلمی گانے بھی ہوتے ہیں اور ان کی مقبولیت پر ہنسنا اپنی عقلمندی کو ثابت کرنے کے لئے ضروری بھی نہیں ہے۔ مگر حسرت کی مقبولیت وقتی نشے سے زیادہ ہمہ گیر اور دیرپا ہے۔ اس مقبولیت میں ان کی سیاسی اور ادبی شخصیت کو بھی زیادہ دخل نہیں ہے۔ سیاست میں ان کی آزادیٔ رائے اور ان کے خلوص کو کون نہیں مانتا، مگر اُن کے سیاسی خیالات میں گہرائی اور تنظیم نہیں ہے۔ اُن کی تنقید اور تحقیق کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اس دنیا میں وہ ہمارے چوٹی کے لکھنے والوں کی برابری نہیں کر سکتے۔ ان کے یہاں شاعری کا ایک اچھا اور سنبھلا ہوا معیار ہے، یہ ان کا اپنا معیار ہے۔ کسی سے اُنھوں نے مستعار نہیں لیا۔ مگر یہاں بھی وہ فن کا زیادہ اور فکر کا کچھ کم خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کی اہمیت ان کی سیاست اور تحقیق و تنقید کی اہمیت سے بہت زیادہ ہے اس اہمیت کو سمجھنا اور اس میں جو کسی شے کی کمی رہ گئی ہے، اُسے دریافت کرنا تنقید کا بہت بڑا فریضہ ہے۔ ایک خط میں اس کو پورا کرنا ناممکن سہی۔ مگر اس کی طرف اشارہ تو ہو سکتا ہے۔ سنا ہے عقل مندوں کے لئے اشارہ ہی کافی ہے۔

ہم لوگ چونکہ سیاہ یا سفید لکیروں کے عادی ہو گئے ہیں اس لئے جسم کی شاعری اور روح کی پکار کو علٰحدہ علٰحدہ سمجھ لیتے ہیں۔ جرأت کی جو ما چاٹی یا نظیر کی نظمیں اور اثر، شوق اور مومن کی مثنویاں جو کچھ کہتی ہیں وہ ہمیں معلوم ہے۔ اسی طرح درد، آتش، آسی غازی پوری کی روح کی پکار ہم سمجھ لیتے ہیں مگر جسم کے بیان میں روحانیت اور روحانیت میں جسم ہماری سمجھ میں آسانی سے نہیں آتے۔ حالانکہ اچھی عشقیہ شاعری میں جنسی پہلو جس طرح جمالیاتی رفعت حاصل کر لیتا ہے، کثافتیں جس طرح لطافتیں بن جاتی ہیں، نار سے جو نور پیدا ہوتا ہے، اُسے سمجھنا ایسا مشکل نہیں ہے۔ حسرت کی عشقیہ شاعری ایسی ہی ہے۔ پرجوش جنسی جذبے نے بلند ہو کر ایک ایسی لطافت اور عظمت حاصل کر لی ہے جو محسوس کی جا سکتی ہے، بیان نہیں کی جا سکتی۔

حسرت کی شاعری عشقیہ شاعری کا ایک معیاری نمونہ ہے۔ حسرت کے عشق میں جو لذت آئی ہے اُس میں جسم کی آنچ اور روح کی پکار دونوں ایک ناقابلِ بیان ہم آہنگی کے ساتھ مل جل گئے ہیں۔ حسرت مجازی عشق کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ "اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی"؟ عشقیہ شاعری میں پرخلوص اور گہرے جذبات کی موجودگی ضروری ہے۔ تخیل کی کرشمہ سازی یا فن کی شعبدہ بازی سے بھی اس وادی میں کچھ لوگوں نے پھول کھلائے ہیں مگر ان پھولوں میں رنگ ہے خوشبو نہیں۔ حسرت کے اشعار میں عشق کی گرمی اور شیرینی دونوں موجود ہیں۔ اُنھوں نے خود بھی اپنے کلام میں شیرینیٔ نسیم و سوز و گدازِ میر کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ حسرت کے یہ عشقیہ اشعار صرف میر، مصحفی، جرأت، مومن، نسیم کی آوازِ بازگشت ہی نہیں ہیں انکے یہاں ان شعرا کا رنگ مل جل کر ایک نیا رنگ بن گیا ہے۔ اس رنگ کو پہچاننا تو مشکل نہیں، مگر اسے ایک نام دینا مشکل ہے۔ میرے خیال میں یہ حسّی یا لمسی (SENSUOUS) شاعری کی بہترین مثال ہے۔ کیٹس (SENSATIONS) کو (THOUGHTS) سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ حسرت کے یہاں بھی احساس زیادہ نمایاں ہے فکر کم۔ اُنکے یہاں ایک سپردگی، ایک مدھم ہیجان، ایک سرشاری اور ایک شادابی ملتی ہے جو بڑی خوش آہنگ، بڑی لطیف اور اس کے ساتھ بڑی صحت مند اور جاندار ہے۔ میر کے لہجے میں ایک نشتریت ہے۔ عشق اُس کے لئے ایک آزار ہی رہا۔ اُسکا یہ بے مثل شعر دیکھیے ؎

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا   ہم یہ سمجھے تھے کہ اے میر یہ آزار گیا

حسرت کہتے ہیں ؎

سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم   اس میں اک شانِ فراغت بھی ہے راحت کے سوا

عشق ہی اُن کی عبادت ہے۔ عشق کی راحت اور فراغت کا یہ تصور اُن کا اپنا ہے۔ اور یہ تصور ہی حسرت کو نیا اور اپنے زمانہ کا ایک فرد ثابت

لتا ہے۔ چنانچہ حسرت کے کلام کی خصوصیات کے بیان میں ان کے یہاں پرخلوص اور تھرتھراتے ہوئے جذبات کی کیفیت، اس کیفیت میں ایک سپردگی اور اس سپردگی کی قوت شفا تینوں کی اہمیت کو مقدم رکھنا ضروری ہے۔ یہیں سے حسرت کی عشقیہ شاعری، ان کا لب ولہجہ اور ان کا مزاج دوسرے شعرا کی یاد دلاتے ہوئے ان سے ممتاز اور منفرد معلوم ہوتے ہیں۔ ان نکات کی خاص تفصیل ہو سکتی ہے لیکن اول تو نگار کے خاص نمبر میں حسرت کے اتنے اشعار درج کئے گئے ہوں گے کہ ان کی تکرار کچھ غیر ضروری ہے اور دوسرے میرے پاس وقت بھی نہیں ہے اس لئے ان کی وضاحت کے بغیر میں آگے بڑھتا ہوں۔

دوسری بات یہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری میں حسن کا ایک نسبتاً جدید تصور ملتا ہے۔ یوں تو حسن بشرانی کا ذکر میر کے یہاں بھی ہے اور مصحفی نے محبوب کے لباس اور اس کے رنگوں کے تناسب کا ذکر کیا ہے، مگر عام طور پر اردو شاعری میں محبوب ایک مقدس اور روشن پرچھائیں کی طرح ہے۔ وہ بجلی ہے، شعلہ ہے، تلوار ہے، وہ دشمن ایمان و آگہی اور رہزن تمکین و ہوش ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ کچھ دور کا جلوہ، ایک ان دیکھی کرن، ایک ماورائی غبار، ایک حجاب رنگیں معلوم ہوتا ہے۔ حسرت کے یہاں ایسا نہیں۔ حسرت نے جس حسن کو دیکھا اور دکھایا ہے اس کے جسم میں یہ خوبی ہے کہ "پیرہن رنگینیوں میں ڈوب جاتا ہے، جیسے سوتے میں بدن عنبر گھیر لیتی ہے" جس کی طرح داری کا یہ عالم ہے کہ خواب میں بھی حسن بیدار ہے، جس کی خوشبو سے دامن سرشار محبت ہے جس کی جامہ زیبی ایسی ہے کہ بگڑتے ہی میں اور سنور جاتا ہے اور جو "کشمکش ہائے نوجوانی" کا ایک ادا رقص ہے۔ حسرت کے یہاں یہ جسم کا احساس حواس کو سرشار کر دینے کا سامان، اور اس جنت نگاہ میں مادیت اور محبوبیت کے باوجود عشق کا گداز، درشتی یا خفگی کے بجائے اس کے اثر سے یہ شگفتگی اور نکھار ــــــــــ یعنی حسن بے پروا کے بجائے وہ حسن جو عشق سے متاثر ہے ان کی عشقیہ شاعری کو ایک ایسی نازک اور لطیف سچائی، ایک شاداب واقعیت اور ایک دلربا اصلیت دیتا ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

تیسری چیز یہ ہے کہ حسرت صرف حسن و عشق کے مصور ہی نہیں محرم اسرار بھی ہیں۔ وہ عشق کی واردات اور حسن کے جذبات کو سمجھتے ہیں مثلاً ان کے یہ متفرق اشعار دیکھئے ؎

۱-	بسی ہوئی ہے جن آنکھوں میں شوخیوں کی بہار	ادائے شرم انھیں کیوں سکھائی جاتی ہے
۲-	اب ان آنکھوں میں ہے صبح شب وصل	نہ شوخی کی نہ گنجائش حیا کی،
۳-	پوشیدہ سکون یاس میں ہے	اک محشر اضطراب خاموش
۴-	حیرت ہے یادگار زمان جنوں ہنوز،	باقی ہیں شوق یار کی اب تک نشانیاں
۵-	آپ کا شوق بھی تو اب دل میں	آپ کی یاد کے سوا نہ رہا
۶-	شاداں تھا جو ترے رنج طرب کار سے دل	غم دنیا سے گراں بار نہ ہونے پایا

یہ بات صرف حسرت کے ساتھ مخصوص نہیں ہے۔ اردو کے تمام بڑے شعرا کو حسن و عشق کی عکاسی کے ساتھ نفسیات انسانی کی مصوری بھی آتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ حسرت کے یہاں بیک وقت دو کیفیات کی بظاہر متضاد جھلکیوں کی جو مصوری ہے وہ نئی ہے اور اسے جدید علم النفسیات کے مطابق بالکل صحیح سمجھا گیا ہے۔ شاعر نے دونوں کے تجزئے کی بجائے دونوں کا ایک باطنی تعلق، ایک ربط باہمی واضح کر دیا ہے۔ شعور و لاشعور کی ارادی مصوری ان کے یہاں نہیں ہے، مگر ان دونوں کا احساس حسرت کے یہاں ملتا ہے۔ خصوصاً حسن کے خاموش منظر میں جو اندرونی طوفان موجزن ہوتے ہیں، وہ حسرت کی نظر سے پوشیدہ نہیں ہیں، حسرت یہاں صرف تماشائی ہیں، وہ ان نیرنگیوں کے بیان کو کافی سمجھتے ہیں، ان پر تبصرہ ضروری نہیں سمجھتے جیسا ان کے بعد بعض جدید شعرا نے کیا ہے۔

حسرت کی چوتھی خصوصیت ان کی بعض مسلسل غزلوں میں ملتی ہے "آغاز الفت کے مزے یا عاشقی کا زمانہ" یا فنا ہو جایئے میں مومن کا عکس ہے، گو مومن کا رنگ نہیں۔ مجھے بعض اوقات یہ خیال آتا ہے کہ غالب و مومن بھی عشق میں اپنے آپ کو بھول نہیں سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے عشق میں وہ معصومیت اور حلاوت نہیں ہے جو حسرت کے یہاں ہے۔ حسرت پرستار ہیں اور وہ لوگ طلب گار۔ حسرت نظارے میں مست ہیں اور وہ لوگ ذوق نظر کی داد چاہتے ہیں۔

اُنھوں نے اپنے عشق پاکباز اور تہذیب رسمِ عاشقی کا ذکر جا بجا کیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حسرت کے یہاں حُسن ارضی کے ساتھ تصوف کی چاشنی بھی ہے، مگر اُن کے مجازی عشق میں بھی وہ شوخی، چھیڑ چھاڑ اور نوک جھونک نہیں ہے جو داغ کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ حسرت کے عشق میں عنفوانِ شباب کی دلآویز پاکیزگی اور نرمی ہے۔ حسرت نے شوخ اشعار بھی کہے ہیں، مگر اُنھیں کھیل کھیلنے کی عادت نہیں۔ وہ عاشق ہیں، ہوس پرست نہیں ہیں۔ جنسی احساس کے ہوتے ہوئے بھی حسرت کے یہاں آلودگی اور برہنگی بہت کم ملے گی۔ وہ جنسیات کی ساری لطافتوں کو سموتے ہوئے بھی اُس کی کثافتوں سے اپنا دامن بچا گئے ہیں

اب ضروری ہے کہ حسرت کے اسلوب کے متعلق کچھ کہا جائے۔ حسرت سے پہلے غزل کے تین اسلوب پہچانے جا سکتے ہیں۔ ایک میر کا، ایک ناسخ و ذوق اور ایک مومن و غالب کا۔ ناسخ و ذوق اور مومن و غالب کا نام ایک ساتھ لینے اور اُنھیں بریکٹ کرنے پر شاید لوگ تعجب کریں، لیکن دونوں کے یہاں ایک وحدت ہے۔ میر کے یہاں سادہ مگر تازہ کار داخلیت ہے، ناسخ و ذوق کے یہاں خارجیت اور ہمواری ہے اور مومن و غالب کے یہاں خیال انگیز پیکر تراشی جس میں داخلیت اور خارجیت کا ملاپ ہے۔ میر نے جذبات کو زبان دی، ناسخ و ذوق نے فن پر جذبات کو قربان کر دیا۔ غالب و مومن نے فکر و فن کی تجدید کی۔ میر سے غزل کی عاشقانہ روایت، ناسخ و ذوق سے فنی روایت اور غالب و مومن سے (غالب سے زیادہ اور مومن سے کم) فکر کی روایت قایم ہوتی ہے۔ حسرت نے تمام اساتذہ کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ ہر طرز کی نزاکتوں کو سمجھتے تھے۔ اُنھیں راہبر کو پہچاننے کے لئے ہر راہرو کے ساتھ کچھ دور چلنے کی ضرورت نہ پڑی۔ اُنھیں شعر و سخن کی وادی میں قدم رکھتے ہی اپنی راہ معلوم ہو گئی۔ غزل کے لئے میر کی سادہ پرکاری سے بہتر کیا چیز ہوتی، مگر میر کی سادگی کو غالب بھی نہ برت سکے۔ میر کے زمانے کے عشق اور غالب کے زمانے کے عشق میں فرق تھا، زندگی کا نظام بدل رہا تھا۔ غالب میر کی سی معصوم سادگی نہ لا سکتے تھے، اس لئے کہ غالب کے زمانہ میں آرایشِ خمِ کاکل کے ساتھ اندیشہ ہائے دور و دراز پیدا ہو گئے تھے۔ میر کی سادگی کا جواب غالب نے رمزیت سے دیا۔ یہ رمزیت اُن کی تراکیب کو گنجینۂ معانی کا ایک طلسم بنا دیتی ہے۔ حسرت نے میر کی سادگی میں غالب کی رمزیت سموئی، مگر وہ غالب کا سا خلاق اور آفاقی تخیل نہ رکھتے تھے۔ اس لئے اُن کے یہاں تراکیب میں تازگی اور شگفتگی، معنویت اور رنگینی ہے مگر وہ غالب کے جامِ جہاں نما پر دسترس حاصل نہ کر سکے۔ اساتذہ کے رنگوں میں ڈوبنے سے جہاں اُنھیں فایدہ ہوا وہاں نقصان بھی ہوا۔ وہ زبان کی شایستگی اور ہمواری کے ذرا زیادہ قایل ہو گئے۔ اُس کی خیال انگیزی کو اُنھوں نے نظر انداز کیا۔ حسرت کی نظر میں فکر و فن کا بنیادی رشتہ نہ تھا۔ اُن کے یہاں فکر کی گہرائی اور جامعیت بھی نہیں ہے۔ اُن میں ایک محدود کیفیت ہے، وسعت و فراغی نہیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ حسرت کے یہاں آئینے کی سی جو جِلا اور چمک ملتی ہے وہ اُن کے جذبات کی اصلیت اور اساتذہ کے فیضان دونوں کی مرہونِ منت ہے۔ اس کی شگفتگی، تھرتھراہٹ، جادو اور رس اور جس کو تسلیم کرتے ہوئے اس میں جو کمی ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ حسرت کے عشق کی دنیا بڑی رنگین و جاندار ہوتے ہوئے کچھ محدود ہے۔ اُن کے یہاں تجربات میں زیادہ تنوع نہیں ہے۔ اُنھوں نے عشق کی جنت کا نظارہ کیا ہے مگر اُس کے جہنم کی لپٹ محسوس نہیں کی۔ اُن کی پاکیزگی اور مذہبیت نے اُنھیں شاید پاک اور جایز محبت کے دایرے میں رکھا۔ ذوقِ نظر نے اُنھیں اِدھر اُدھر بھٹکایا، مگر وہ اس وادی میں زیادہ دور تک نہیں چل سکے۔ اس لئے اُنھیں زندگی کی گہرائیوں کا زیادہ علم نہیں ہو سکا

میرے لکھنے کا مطلب یہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری ذرا سادہ ہے، اس میں وہ پیچ و خم، وہ اُلجھاؤ اور سلجھاؤ نہیں ہے جو عشقیہ شاعری کو آفاقی شاعری بنا دیتے ہیں۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ حسرت کی شاعری میں عظمت نہیں۔ عظمت تو ہے مگر وسعت نہیں۔ جدید تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی پیچیدگی ہے۔ آپ اسے اچھا یا بُرا کہیں تو کافی نہ ہوگا، اسے تسلیم کرنا پڑے گا، حسرت کے سادہ پرجوش اور فطری عشق میں ہم کھو جاتے ہیں ہمیں اس کے فیض سے زندگی کی بڑی سچائیوں کا علم ہوتا ہے، مگر اس کی سطح زیادہ بلند نہیں ہے۔ یہ زیادہ دیر تک یا دور تک ہماری رفاقت نہیں کر سکتا۔ پہلی جنگ عظیم سے پہلے ہماری ذہنی زندگی میں جو یک طرفہ سادگی تھی، اُس کا سب سے قابلِ قدر اظہار حسرت کے یہاں ہوا ہے، مگر وہ زمانہ اب کتنا دور (اور اس لیے کتنا رنگین) نظر آتا ہے

شاعری - ترنم (SOUND)، (SENSE) اور (SUGGESTION) کا نام ہے۔ یعنی الفاظ کا ترنم، اُن کا مفہوم، معنی یا مطلب اور اُن کا کنایاتی یا اشارتی پہلو۔ حسرت کے یہاں یہ تینوں باتیں بڑی اچھی طرح گھل مل گئی ہیں اور اسی سے اُن کے اسلوب میں ترشّح

ہوئے ہیرے کی سی دمک اور پنکھڑی کی سی لطافت ہے ۔ حسرت کے کسی اچھے شعر کو لیجئے ۔ بنیادی خیال، تمثیل کی تازہ کاری اور الفاظ کا ترنم، مل جل کر ایک رنگین فضا پیدا کر دیتے ہیں ۔ لہجے میں نرمی ہے ۔ معلوم ہوتا ہے شاعر نے خود کچھ نہیں کہا، جذبات کو زبان دیدی ہے ۔ جذبات کو زبان دینے ہی میں اظہار کا سارا کھیل ہے اسے آپ آمد اور آورد کی مدد سے نہیں سمجھ سکتے ۔ صرف آمد مجذوب کی بڑ ہو سکتی ہے معنی خیز شاعری نہیں ہو سکتی ۔ محض آورد سے آپ جادو نہیں جگا سکتے، جذبات میں ہلچل نہیں برپا کر سکتے، ریگستانوں میں پھول نہیں کھلا سکتے ۔ آورد زیادہ سے زیادہ پتھر اسکھا سکتی ہے دار نہیں کر سکتی ۔ ہر اچھے شعر میں جذبات کو الفاظ میں مقید کرنا ہوتا ہے، بے نام پرچھائیوں کو آب و رنگ دینا پڑتا ہے، بے ربط چیزوں میں ربط ڈھونڈھنا ہوتا ہے، مانوس چیزوں میں تازگی اور نئی چیزوں میں جانی پہچانی صداقتیں دریافت کرنی پڑتی ہیں اور یہ کمیل تمثیل کے بغیر ممکن نہیں ۔ اس لئے حسرت کے یہاں الفاظ کا ترنم، خیال کی صداقت اور فضا، سب اُن کے تخیل کی مرہون منت ہیں ۔ مگر حسرت آسمان سے تارے نہیں توڑتے ۔ وہ زمین کے ذروں سے کیمیا بناتے ہیں ۔ اچھا شاعر بھی ایک کیمیاگر ہوتا ہے

حسرت کے چند اچھے اشعار سے اُن کی کیمیا سازی کا کچھ اندازہ ہو جاتا ہے ؎

۱۔ وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں ۔۔۔ آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

۲۔ غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں ۔۔۔ مری ہمتوں کی پستی، مرے شوق کی بلندی

۳۔ خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد ۔۔۔ جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

۴۔ آہ اُس نگاہِ شوق کی مستی جو بے خبر ۔۔۔ خوبی پہ روئے یار کے پہلے پہل گئی

۵۔ کیونکر کوئی سُنائے اُنھیں شوق کی وہ بات ۔۔۔ جو پڑ گئی ہو کشمکشِ التماس میں

۶۔ کیا کیا نہ اُن کی یاد سے ہوں شرمسار ہم ۔۔۔ فرصت کبھی جو کشمکشِ روزگار دے

۷۔ تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے ۔۔۔ تماشا کامیاب آیا، تمنا بے قرار آئی

۸۔ تاثیر برقِ حُسن جو اُن کے سخن میں تھی ۔۔۔ اِک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

۹۔ محتاجِ بوئے عطر نہ تھا جسمِ خوب یار ۔۔۔ خوشبوئے دلبری تھی جو اُس پیرہن میں تھی

۱۰۔ رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا ۔۔۔ طرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا

ان اشعار میں خیال واضح ہے، سادہ ہے، مگر سپاٹ نہیں بلکہ اپنی اصلیت کی وجہ سے دل پر اثر کرتا ہے، ان میں تخیل کی پیکر تراشی حسین لباس اختیار کر لیتی ہے، یہاں الفاظ نرم، مترنم اور موزوں ہیں ۔ حروف کی آوازیں موضوع کے مطابق ہیں اور خود بھی مفہوم سے الگ ذہن کے گرد ایک رنگین فضا پیدا کر دیتی ہیں ۔ شاعر کی شخصیت یا انا یہاں اتنی نمایاں نہیں کہ عشق کی داستان میں حارج ہو، ان جذبات میں عمومیت کے باوجود خصوصیت ہے، یہاں داخلیت اور خارجیت کا حسین امتزاج ہے، بھرپور اور تھرتھراتے ہوئے احساس نے یہاں جذبات اور کیفیات کی ایک دنیا آباد کر دی ہے ۔ شاعر جذبے کی گہرائی اور خیال کی صداقت کے سہارے سامنے آتا ہے، اسلوب فوراً اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا، بلکہ تصویر کی رنگینی میں گھل مل جاتا ہے، یہی اچھے اسلوب کی پہچان ہے ؎ کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے

حسرت کے یہاں اُردو غزل کی پوری انجمن آباد ہے ۔ وہ ہمارے آخری کلاسیکل شاعر ہیں ۔ اُردو شاعری کو میں آسانی کے لئے تین دوروں میں تقسیم کرتا ہوں ۔ پہلا غدر ۱۸۵۷ء تک، دوسرا پہلی جنگِ عظیم تک اور تیسرا ۱۹۲۰ء سے آج تک ۔ ہمارا اعلیٰ کلاسیکل دور ۱۸۵۷ء کے بعد نہ چل سکا گو اس کی نشانیاں باقی رہیں ۔ آزاد اور حالی نے اس دوسرے دور میں پورے ادب کو ایک نیا رنگ دیا، مگر اس میں غزل کی پچھلی روایات ختم نہ ہو سکیں ۔ حسرت کا سارا اچھا کلام ۱۹۲۰ء سے پہلے کا ہے ۔ اُس کے بعد اُنھوں نے جو کچھ کیا ہے تبرک ہے ۔ یوں تو مشقِ سخن اور چکی کی مشقت (ذرا وسیع معنی میں) آخر تک رہی ۔ مگر زندگی کی چکی نے شاعری کی روح کو پیس ڈالا ۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۲۰ء تک ہماری شاعری میں نئے اور پُرانے اثرات اپنی اپنی سادگی لئے ہوئے ہیں ۔ ۱۹۲۰ء کے بعد ہر چیز پیچیدہ ہو گئی ۔ اس پیچیدگی کے خلاف اختر شیرانی کی رومانیت اور جوش کی شبابیات میں

خاوت ہے - دوسرے دور کے سب سے بڑے کلاسیکل شاعر حسرت ہی ہیں - اُن کی یہ خصوصیت بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ وہ اتنے پُرانے ہونے کے باوجود بھی کچھ نیا پن رکھتے ہیں - اُنھوں نے غزل کی ساری صالح روایات کو جذب کیا اور اُس کی خوبیوں کو کم کرکے اُس میں ایک ایسا ذوق و شوق، سرخوشی و سرشاری، تازگی اور قوت شنا بھر دی کہ اُس نے پوری شاعری کے لئے صحت و اصلاح کا کام انجام دیا - حسرت عام پڑھنے والوں کو اساتذہ سے بے نیاز کر دیتے ہیں، اور خواص کو اُن کی طرف متوجہ کرتے ہیں - حسرت ہمیں میر، مصحفی، قائم، جرأت، غالب، مومن، نسیم کی یاد دلاتے ہیں اور اُن کی قدر کرنا سکھاتے ہیں - یہ بہت بڑی بات ہے - مگر حسرت غالباً ایک کلاسک ہی رہیں گے، ایک زندہ و پائندہ اثر نہ بن سکیں گے - یہ حسرت کی خامی نہیں ہے اس دور کی مجبوری ہے - حسرت کا سا معصوم عشق، اُن کی سپردگی، اُن کی عنفوان شباب کی رومانیت اور حسن کی پرستش، اُن کی سی فراغت اب کوئی کہاں سے لائے گا - حسرت نے جس طرح جذبے کے سہارے اور سیدھے سادے فکر کے بل پر عشق کیا اور سیاست میں انا و لاغیری کا ثبوت دیا، وہ مذہب اور سیاست کے بھی علحدہ علحدہ خانے بنائے، وہ آج کیسے ممکن ہوں گے - پھر بھی یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ حسرت کی سادہ مگر دلآویز شخصیت، اُس کی پُرخلوص اور سحر کار آواز، اُس کی حکایات و احساسات کا جادو، ہمارا بڑا قیمتی ادبی سرمایہ ہے - اُس نے عشق کو زندگی کی بڑی عبادتوں میں شمار کیا، عشق اور زندگی دونوں کی عظمت بڑھائی، اُس نے دردمندی اور سوز و گداز کو اپنے اور دوسروں کے زخموں کو کریدنے کے بجائے، حیات کی چمن بندی کے لئے استعمال کیا - اُس کی شاعری زمین کے حسن اور زندگی کی رنگینیوں سے محبت سکھاتی ہے، اس لئے ہمیں بہت سے شعرا کی شاعری سے زیادہ عزیز ہے، گو ہم اُسے وہ درجہ نہیں دے سکتے جو میر، غالب اور اقبال کے لئے مخصوص ہے -

آخر میں ایک بات اور کہنی ہے - شاعری میں جو سادگی ہوتی ہے وہ بھی بالکل فطری نہیں ہوتی - جو پُرکاری یا صناعی ہوتی ہے اُس کے متعلق تو کسی وضاحت کی ضرورت نہیں - میر یا حالی یا انیس کی سادگی بھی محض روزمرہ کی سادگی نہیں ہے - انگریزی شعرا میں ورڈس ورتھ سادہ اور فطری بول کا علمبردار تھا، مگر اُس کی سادگی بھی ایک کاریگری لئے ہوئے ہے، مگر ورڈس ورتھ کے رنگ سخن نے اٹھارویں صدی کے مصنوعی رنگ شاعری کو بدل اور اُسے فطرت اور زندگی اور روزمرہ بول چال سے قریب کیا - ملٹن اور غالب کا رنگ کہنے کو "مصنوعی" ہے - مگر اُن دونوں کی صناعی شاعری کو عظمت و رفعت عطا کرتی ہے - ان دونوں کے نقالوں نے صناعی کو لے لیا، فکر کی عظمت کو نہ اپنا سکے - اس لئے ملٹن کی طرح غالب کا رنگ بھی اپنے اندر بڑے خطرے رکھتا ہے - حسرت کی شاعری ان خطروں سے اپنے آپ کو بچانے کی بڑی اچھی مثال ہے - حسرت نے جذبات اور اُن کی نرم و نازک موجوں کے اظہار کے لئے عام طور پر سادگی اور پرجوش بیان سے کام لیا - انھوں نے غالب کی تحلیلی نظر اور نکتہ سنجی سے احتراز کیا - وہ اپنے اور غالب کے ذہن کا فرق جانتے تھے - ہاں غالب کی طرح استعارے سے بلاغت اور رمزیت میں اضافہ کیا - حسرت چونکہ عشق اور زندگی دونوں کے رمز شناس ہیں اس لئے انھوں نے سادہ کیفیات کے پرجوش بیان پر اکتفا کی، ان کیفیات کو ذہنی پیچ و خم دینے کی کوشش نہ کی - اس لئے عام پڑھنے والوں کے علاوہ حسرت کی شاعری شعرا کیلئے بھی بہت اچھا نمونہ ہے - وہ یہ دیکھ سکتے ہیں کہ کس کیفیت کے لئے کون سا لب و لہجہ موزوں ہے اور اُس لب و لہجہ کے لئے الفاظ کا دروبست کیسا ہونا چاہئے - اُردوئے معلّیٰ اُس لئے جاری کیا گیا تھا کہ اُس سے پڑھنے والوں کا مذاق درست ہو - اُن کی شاعری بھی ذوق سخن کے لئے صحت و موزونیت کا ایک زندہ سبق ہے -

---

بیاض حسرت

میلی ہردی

من بیخبر از خویش و دل از کار فتادہ   گویا کہ بسویم نظر یار فتادہ

در کوئے تو افسانۂ میلی بزبانہا   از آمدن و رفتن بسیار فتادہ

چو مرا بہ بزم بیند ز بیاں کنار گیرد   عجب است گیں قدر ہا ز من اعتبار گیرد

بہ ہوش نہ ناصح آید ز پئے نصیحت من   کہ بایں بہانہ او ہم سر راہ یار گیرد

حسرت کی سیاسی زندگی

(مولانا سید سلیمان ندوی)

سید فضل الحسن حسرت موہانی مرحوم کی شدت علالت کی خبریں یہاں (پاکستان) کے اخباروں میں کئی ہفتوں سے چھپ رہی تھیں کہ دفعتاً ۱۳؍ مئی ۱۹۵۱ء کے ریڈیو میں ان کی وفات کی خبر آئی، حسرت مرحوم ابھی چند ماہ ہوئے کہ اسی سال ۱۳۶۹ھ کے حج سے فارغ ہو کر جدہ سے کراچی آئے تھے، دیکھا کہ اُن کا گداز جسم ضعف سے گھل گیا ہے، اُسی وقت خیال آیا کہ یہ حضرت بھی جگہ خالی کرنے والے ہی معلوم ہوتے ہیں، کراچی سے واپس جا کر شاید ہی کچھ دن اچھے رہے ہوں کہ علالت کی خبریں آنے لگیں۔

حسرت ضلع اُناؤ کے مردم خیز قصبہ موہان میں نیشاپوری سادات کے خاندان میں ۱۲۹۸ھ میں پیدا ہوئے، قرآن پاک اور فارسی کی ابتدائی تعلیم موہان ہی میں حاصل کی، اس کے بعد اُردو مڈل اسکول میں داخل ہوئے اور اس امتحان میں تمام صوبہ میں ممتاز ہو کر سرکاری وظیفہ حاصل کیا، اور مزید تعلیم کے لئے فتح پور ہسوہ جا کر گورنمنٹ ہائی اسکول میں داخل ہوئے، اور انٹرنس کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کر کے وظیفہ حاصل کیا۔

فتح پور ہسوہ کی آب و ہوا حسرت کی ادبی و ذہنی و دینی تعلیم کے لئے بہت راست آئی، یہاں مولانا سید ظہور الاسلام صاحب ایک نہایت متقی پرہیزگار اور باصفات بزرگ تھے، حضرت قطب الوقت مولانا شاہ فضل الرحمٰن صاحب گنج مرادآبادی کے مرید و خلیفہ تھے، ندوۃ العلماء کے ارکان خاص تھے، اس لئے خاکسار کو بار بار اُن کی زیارت کا موقع ملتا رہا، بلکہ میرے بچپن میں وہ مولانا محمد علی صاحب مونگیری کے ساتھ خاکسار کے وطن دیسنہ ضلع ... تشریف لائے تھے، تو پہلے پہل وہیں اُن کی زیارت ہوئی تھی، حسرت مرحوم کو انہی پاک مشرب و پاک نہاد اور پاکباز بزرگ کی صحبت حاصل ہوئی، ان کے علاوہ مولانا نور محمد اور مولانا حبیب الدین صاحب جیسے بزرگوں کا فیض بھی نصیب ہوا، بچپن ہی میں وہ قادری سلسلہ میں مولانا شاہ عبدالوہاب صاحب فرنگی محلی (پدر بزرگوار مولانا عبدالباری صاحب فرنگی محلی یعنی جد بزرگوار مولانا جمال میاں صاحب فرنگی محلی) کے مرید ہو چکے تھے، اور اسی سلسلہ سے سیدنا شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ سے اُن کو عقیدت خاص تھی، اور بزرگان فرنگی محل سے بھی ان کو نسبت حاصل تھی، یہی وجہ تھی کہ ہزاروں انقلابات کے باوجود حسرت اپنی مذہبی زندگی اور صوفیانہ مشرب میں ہمیشہ غیر متزلزل رہے۔

فتح پور ہی میں اُن کی شاعری کی زبان بھی کھلی، کچھ مخصوص احباب کی صحبت میں ادبی ذوق پیدا ہوا اور عمر کے ساتھ یہ ذوق بڑھتا گیا، فتح پور سے انٹرنس پاس کر کے علی گڑھ میں جا کر داخل ہوئے، وہ ذوق صحبت اور لطف لطافت کے اس مرکز میں ہاتھوں ہاتھ لئے گئے، سُنا ہے کہ چونکہ وہ شرفائے اودھ کے لباس اور وضع میں تھے اور ساتھ ہی اودھ کی پرانی وضع کا بڑا سا پاندان بھی ساتھ تھا، کالج کے دستور کے مطابق بے تکلف دوستوں نے انکو خالہ جان کا خطاب دیا، مگر خالہ جان نے بھانجوں کی شرارت اور چھیڑ چھاڑ کی کبھی پروا نہ کی اور اپنے مذاق طبیعت پر برابر جمے رہے، وہاں شعر و سخن کی ایک نئی مجلس اُردو کے نام سے قایم کی اور ان کے وجود سے شعر و سخن کے چرچے نے کافی ترقی کی، کالج کے یونین میں بارہا تقریریں کیں اور نظمیں سُنائیں اور حاضرین اور نواب محسن الملک سے دادِ تحسین حاصل کی۔

مرحوم نے ۱۹۰۳ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی اور مذاقِ زمانہ کے خلاف کسی اعلیٰ ملازمت کے بجائے علم و فن اور شعر و سخن کی خدمت کا تہیہ کیا اور اُردوئے معلیٰ کے نام سے ایک بلند پایہ ادبی رسالہ علی گڑھ سے جاری کیا، اس سے دو تین سال پہلے مخزن لاہور سے نکل چکا تھا، اُردوئے معلیٰ نوجوان

تعلیم یافتہ گروہ کی ادبی خدمت کا دوسرا قدم تھا، مگر مرحوم کی طبیعت میں جو تضاد تھا، اُس کا نتیجہ یہ تھا کہ اُردوئے معلّیٰ کے صحن میں شعر و سخن کے چمنستان کے ساتھ سیاست کا خارستان بھی نظر آیا، چنانچہ اُس زمانہ میں جب مسلمان سیاسیات سے جھجکتے تھے، علی گڑھ کا یہ نوجوان بیباک گریجویٹ کانگریس میں شامل ہوگیا اور سنہ ۱۹۰۴ء میں بمبئی کے اجلاس کانگریس میں ڈیلیگیٹ کی حیثیت سے شریک ہوا اور سورت کانگریس تک یہ برابر شریک رہے، سورت کانگریس کے اختلاف کے بعد یہ تلک کی رہبری میں کانگریس سے الگ ہوگئے۔

اُردوئے معلّیٰ میں شعر و سخن کے پھول اور سیاسیات کے کانٹے ایک ساتھ ناظرین کے سامنے پیش ہوتے رہے اور لوگ حسب مذاق اس دورنگی سے لطف اندوز ہوتے رہے، اس زمانہ کے اُردوئے معلّیٰ میں اُن کے اور دوسرے اصحاب ذوق کے خوب خوب ادبی مضامین نکلے، اُس وقت کی ایک دلچسپ ادبی بحث یاد ہے، اقبال کی شہرت کا آغاز تھا، انھوں نے کسی نظم میں "اُن سے کہا" اور "اُن کو کہا"، کے موقعِ استعمال میں غلطی کی تھی۔ حسرت نے اس پر اُن کو ٹوکا اور ان دونوں محاوروں کے فرقِ استعمال کو سمجھایا۔

پانچ برس تک اُردوئے معلّیٰ نکلتا رہا، سنہ ۱۹۰۸ء میں اس میں ایک بے نام صاحبِ قلم کا ایک مضمون مصر کے نامور لیڈر مصطفیٰ کامل کی موت پر شایع ہوا، جس میں مصر میں انگریزوں کی پالیسی پر بے لاگ تنقید تھی، یہ مضمون سرکار کی نظر میں قابلِ اعتراض ٹھہرا اور علی گڑھ کی سلطنت میں بغاوت کا پہلا جرم تھا، نتیجہ یہ ہوا علی گڑھ کالج کی حرمت کو بچانے کے لئے کالج کے بڑے بڑے ذمہ داروں نے حسرت کے خلاف گواہی دی، یہاں تک کہ نواب وقار الملک نے بھی ایک دو فقروں میں مضمون مذکور کی مذمت ہی کی پاداش میں حسرت مرحوم کو دو برس کی قید سخت کی سزا ہوئی، ان کا کتب خانہ اور پریس پولیس کے ظلم و ستم کے نذر ہوگیا، اس کتب خانہ میں شعراء کے تذکرے اور دواوین کے بڑے نادر نسخے تھے۔

یہاں حسرت کے ایک کیرکٹر کا ذکر کرنا ہے، مضمون مذکور حسرت کا نہ تھا، مگر مقدمہ قایم ہونے پر حسرت نے اُس کو خود اوڑھ لیا اور باوجود اصرار کے اُس کے لکھنے والے کا نام نہیں بتایا، جہاں تک کان میں پڑی ہوئی بات اس وقت یاد آتی ہے، خیال آتا ہے کہ یہ مضمون اعظم گڑھ کے مشہور شاعر اقبال سہیل کا تھا، جو اُنہی کی طرح شعر و سخن اور سیاسی مذاق کا اتحاد رکھتے تھے۔

حسرت مرحوم سے میری ملاقات قید سے چھوٹنے کے بعد سنہ ۱۹۱۰ء میں ہوئی، اور وہ اس طرح کہ میں دارالعلوم ندوہ سے فارغ ہوکر "الندوہ" کا سب اڈیٹر اور مدرسہ میں مدرس تھا، مدرسہ کے قریب ہی گولہ گنج میں نواب مرشد آباد کے مکان کے ایک کمرہ میں رہتا تھا، یہ وہی مکان ہے جس میں اخبار حق کا دفتر ہے، میں اپنی کوٹھری میں تھا کہ ایک صاحب نے آکر اطلاع دی کہ باہر ایک صاحب کھڑے ہوئے تم کو بلاتے ہیں، باہر نکلا تو حسرت تھے، میں نے کہا کہ آپ نے تکلیف کیوں کی، اندر کیوں نہیں چلے آئے، اُس زمانہ کی سیاسی حالت کی پستی کا اندازہ کیجئے، حسرت نے جواب دیا کہ چونکہ لوگ مجھ سے ملتے ہوئے گھبراتے ہیں، اس لئے میں نے احتیاط کی راہ سے مطلع کر دیا، میں حسرت صاحب کو اپنے کلبۂ احزان میں لایا، اوپر چھت پر جو کمرہ تھا، اُس میں بستی اور گورکھپور کے کچھ احباب تھے، جو کرسچین کالج میں پڑھتے تھے، آرام کے خیال سے رات کو سونے کے لئے وہاں اُن کے لئے انتظام ہوا، ہاں یہ بتا دینا چاہئے کہ اس وقت سیاست میں سودیشی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا، یہ سردی کا زمانہ تھا، میزبانوں نے اُن کے پائتانہ کمبل رکھ دیا تھا، وہ کمبل ولایتی تھا، حسرت نے رات سردی میں اسی طرح کاٹ دی، مگر وہ کمبل نہیں اوڑھا۔

اس کے بعد حسرت کا جب لکھنؤ آنا ہوتا، تو ہمارے دارالاقامہ میں آتے اور سیاست پر باتیں کرتے اور تلک مہاراج کے سیاسی خیالات اور سیاسی عزایم کا تذکرہ بڑے والہانہ انداز میں کرتے اور ہندوستان کی آزادی کی پیشین گوئی جس یقین اور عقیدہ کی پختگی کے ساتھ کرتے، اُس پر ہم کو بڑا تعجب آتا اور سیاسیات کی ہر مشکل آسان نظر آنے لگتی۔

مسلمان سنہ ۱۹۰۶ء تک ہندوستان کی سیاست سے بالکل الگ تھلگ تھے، ایک مدراس کے سید محمد کا نام کانگریس میں کبھی کبھی سنائی دیتا تھا، یا جسٹس طیب جی کا خیال کبھی کبھی ظاہر ہوتا تھا، مولانا شبلی مرحوم خیال کی حد تک کانگریس کے ساتھ تھے، مگر بہادر نوجوان حسرت پہلا شخص ہے جس نے علی گڑھ کی پالیسی کے برخلاف جہاد کا علم بلند کیا اور اُردوئے معلّیٰ ادب کے ساتھ ساتھ سیاست کا صحیفہ بھی بنتا گیا، اُسی زمانہ میں دو عالموں کے مضامین کانگریس کی حمایت میں اُردوئے معلّیٰ میں چھپے تھے، جن میں مسلمانوں کو سیاست کی دلیرانہ تعلیم دی گئی ہے، اُن میں ایک

مضمون تو حیدر آباد دکن کے ملا عبدالقیوم صاحب کا تھا، جو دائرۃ المعارف حیدر آباد دکن کے بانیوں میں سے ایک تھے، اور دوسرا ایک بھوپالی عالم مولوی برکت اللہ صاحب مرحوم کا تھا، جو پہلی جنگ عظیم سے بہت پہلے ہندوستان چھوڑکر یورپ چلے گئے تھے اور آخیر وقت تک اسلام کی بین الاقوامی سیاست پر مضامین لکھا کرتے تھے، اور ہندوستان کے دوسرے آزادی خواہ ہندوستانی نوجوانوں کی یورپ میں رہبری کرتے تھے، ۱۹۲۲ء تک وہ زندہ تھے اور سوئزرلینڈ میں قیام تھا، اور خلافت کے احیاء کے لئے کوشاں تھے، وہیں انتقال بھی کیا، مسئلۂ خلافت پر انگریزی میں ایک کتاب لکھی تھی، جو کئی زبانوں میں ترجمہ ہوئی۔

جیل سے چھوٹنے کے بعد حسرت کے دوستوں نے بہت کوشش کی کہ وہ اس سیاست سے باز آجائیں، لیکن انھوں نے اس مخلصانہ نصیحت پر کان نہیں دھرا، دوستوں نے ساتھ چھوڑ دیا، اردوئے معلّی کے قدر دانوں نے خریداری ترک کردی، لوگوں نے ملنے جلنے سے احتراز شروع کردیا مگر ع

مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

حسرت اپنے عقیدہ میں اور پختہ ہوتے چلے گئے اور شروع سے جو اصول قایم کیا تھا، اُس میں سرِ مو فرق آنے نہ دیا۔

بوڑھوں میں صرف ایک مولانا شبلی مرحوم تھے، جنھوں نے ابتدا ہی میں حسرت کی تائید کی، اور سنہ ۱۹۰۴ء میں اردوئے معلّی کا پہلا سیاسی مضمون پڑھ کر داد دی تھی، اور لکھا تھا:۔

ایں کہ گفتی حکایتِ سحر است — روز روشن ہنوز در قدر است

حسرت مسلمانوں میں سب سے پہلے شخص ہیں، جنھوں نے سودیشی تحریک کی رہبری کی، حسرت ہمیشہ کے غریب تھے، اور یہ غربت ان معنوں میں اُن کی اختیاری تھی کہ کالج کے دوسرے تعلیم یافتوں کی طرح انھوں نے سرکاری نوکری کی راہ اختیار نہیں کی، اور اس امارت اور تعیش کی زندگی پر افلاس اور عسرت کی زندگی کو ترجیح دی، انھوں نے چند آنے گز سے زیادہ کپڑا نہیں پہنا، اور ولایتی کپڑے کو ہاتھ نہیں لگایا، اب انھوں نے سودیشی تحریک میں عملاً حصہ اس طرح لیا کہ سودیشی اسٹور کے نام سے سودیشی کپڑوں کی دوکان قایم کی، اور چاہا کہ ملک میں اس کی شاخیں جا بجا قایم کی جائیں، اُنکے اس کام میں نواب وقار الملک جو خود بھی اس سادگی پر عامل تھے اور مولانا شبلی مرحوم نے اُن کی مدد کی، ان دونوں کی سفارش پر سر فاضل بھائی کریم بھائی سے [illegible] مولانا کی سفارش سے سر فاضل بھائی سے قرض کپڑا خریدا، اور اسٹور قایم کردیا، اُن کی تجارتی سرگرمی کو دیکھ کر مولانا شبلی مرحوم نے اُن سے کہا تھا "تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے، پھر پالیٹیشن بنے، اور اب بنیئے ہوگئے"، اُن کی یہ دوکان چل نکلی تھی کہ پے در پے سیاسیات کے انقلابات نے ان کو کبھی بنیا بن کر اطمینان سے بیٹھنے نہیں دیا، اس لئے وہ نفع سے زیادہ خسارہ ہی اُٹھاتے رہے۔

اسی زمانہ میں مسلمانوں میں کسی سیاسی تنظیم قایم کرنے کا خیال ایک بوڑھے اور ایک پختہ کار جوان کے ذہن میں آیا، یہ بوڑھے نواب وقار الملک اور پختہ کار جوان مظہر الحق صاحب بیرسٹر پٹنہ تھے، مظہر الحق صاحب نے مجھ سے فرمایا تھا کہ انھیں کی کوٹھی تھی، جس میں سب سے پہلے انھوں نے اور نواب وقار الملک نے مل کر مسلم لیگ کا قالب کھڑا کیا، اور شہر ڈھاکہ اس لحاظ سے مُبارکباد کے قابل ہے، جہاں خواجہ سر سلیم اللہ صاحب مرحوم کی دعوت پر سنہ ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کا پہلا اجتماع ہوا، اس کے بعد تاریخ کے ورق جلد جلد اُلٹنے لگے، اُس وقت ہندوستان کی سیاست میں بنگال اور پونہ سب سے آگے تھے، اُن کے مقابلہ کے لئے انگریز ہی تھے، جو پس پردہ مسلمانوں کو سیاست کے اسٹیج پر لائے، مگر لحاظ کے قابل یہ ہے کہ جس راہ کو برادرانِ وطن نے پچیس برس میں طے کیا تھا مسلمانوں نے اس کو صرف چھ برس میں طے کرلیا، اس کے لئے سازگار حالات بھی پیش آئے، جن میں سیاسی جراثیم کو اپنے نشو و نما کے لئے مناسب آب و ہوا اور غذا ہاتھ آئی۔

سب سے پہلی چیز جس نے مسلمانوں میں سیاسی انقلاب کی لہر دوڑائی، وہ سنہ ۱۹۱۰ء میں تقسیم بنگال کی منسوخی تھی، بنگالیوں کی سیاست کا زور توڑنے کے لئے لارڈ کرزن نے یہ مناسب سمجھا کہ بنگال کو مشرقی و مغربی بنگال میں تقسیم کردیا جائے، اس تقسیم سے مشرقی بنگال میں مسلمانوں کو ایسی اکثریت حاصل ہوگئی کہ وہ دفعتاً ہندو بنگالیوں کے سیاسی غلبہ کی دستبرد سے باہر نکل آئے اور اس لئے مسلمانوں نے اس کا بہت خوشی سے خیر مقدم کیا، لیکن ہندو بنگالیوں نے اس کے برخلاف نہایت شدت اور زور و قوت سے تمام ملک میں تحریک اُٹھائی اور علانیہ باغیانہ مضامین لکھے اور باغیانہ تقریریں کی جانے لگیں، بلکہ

آربندو گھوش کی پارٹی نے بم کے گولے بھی اڑا دئے، مدت تک انگریز اُس کو "طے شدہ مسئلہ" کہکر اپنی ہمت کا اظہار کرتے رہے مگر بالآخر انکی ہمت نے جواب دیدیا، اور ۱۹۱۱ء میں بنگال کی تقسیم کو منسوخ کرکے دونوں بنگالوں کو پھر ایک کر دیا۔

اُن کی اس پالیسی سے جو بنگالی ہندوں کو رام کرنے کی خاطر کی گئی تھی، مسلمانوں میں بڑی برہمی پیدا ہوگئی، اور بقول مولانا شبلی مرحوم سب سے پہلا بہادرانہ مضمون جس نے مسلمانوں کی سیاسی کروٹ بدل دی، وہ نواب وقار الملک مرحوم کا باوقار اور سنجیدہ مضمون تھا، جو "مسلمانوں کی پولیٹکل روش" کے نام سے "مسلم گزٹ" لکھنؤ میں چھپا، ان مضامین نے مسلمانوں کی سیاسی ہوا کا رُخ بدل دیا۔

ابھی یہ آگ لگی ہی ہوئی تھی کہ ۱۹۱۳ء میں کانپور میں ایک مسجد کے انہدام کا واقعہ پیش آیا، جس نے لگی ہوئی آگ میں تیل کا کام کیا اور سارے ملک میں اس سے آگ سی لگ گئی۔

یہی زمانہ تھا، جس میں آغا خاں کی سرپرستی میں مسلم یونیورسٹی کی تحریک ہندوستان میں کھڑی ہوئی اور مسلمان اس کی طرف متوجہ ہوئے لیکن چند ہی روز کے بعد یہ سامان سکینت ایک نئے اضطراب کا پیش خیمہ بن گیا، یعنی یہ یونیورسٹی کن اختیارات اور شرائط کے ساتھ لی جائے، اس بحث نے مسلمانوں میں نرم و گرم دو فریق پیدا کر دئے، اور یہی وہ وقت ہے کہ جب مسلمانوں میں احرار نے جنم لیا، جن کے رہبروں اور رہنماؤں میں محمد علی مرحوم شوکت علی مرحوم، مولانا ابوالکلام، ظفر علی خاں اور حسرت موہانی تھے اور یہیں سے حسرت موہانی کو سید الاحرار کہا جانے لگا اور وہ مسلم لیگ جو ابھی چھ برس پہلے بنی تھی، پرجوش نوجوانوں اور مصلحت اندیش بوڑھوں دو حصّوں میں منقسم ہوگئی، اور یہ تفریق روز بروز بڑھتی گئی۔

مسلم لیگ میں بھی یہ تفریق روز بروز نمایاں ہو رہی تھی، آغا خاں کے بعد راجہ محمد علی محمد خاں محمود آباد کا زور بڑھ رہا تھا، مسجد کانپور کے ہنگامہ میں مولانا عبد الباری فرنگی محلی کی شخصیت سب سے پہلی دفعہ نمایاں ہوئی، اور سید علی امام وغیرہ کی کوشش سے اس کا اختتام مصالحت پر ہوا، حسرت آغا خاں کی لیگ میں شریک نہیں تھے، مگر جیسے جیسے لیگ میں آزادی بڑھتی گئی وہ اس کے قریب آتے گئے اور اب مسلم لیگ میں داخل تھے۔

مسلم لیگ کے اجلاس منعقدہ آگرہ (۱۹۱۴ء) میں جو مسجد کانپور کے ہنگامہ کی مصالحت کے بعد ہی ہوا تھا، حسرت شریک تھے (اور میں بھی اس اجلاس میں شریک تھا) سردیوں کا زمانہ تھا، شب کے جلسے میں مصلحت پسندوں نے لارڈ ہارڈنگ کے شکریے کا رزولیوشن پیش کیا، یہ وہ موقع تھا، جب ان مصلحت پسندوں کے ساتھ بہت سے احرار بھی اس کی تائید میں تھے، ایسے نازک موقع پر صرف دو نوجوان اس کی مخالفت میں اُٹھے، ایک حسرت موہانی اور دوسرے مولوی عبد الودود بریلوی مرحوم۔

اس موقع پر ایک لطیفہ یاد آیا، اس زمانہ میں مسلمانوں کے احساس میں ایسی شدت آگئی تھی کہ ذرا ذرا سی بات سارے ملک میں اشتعال کا باعث ہو جاتی تھی، ۱۹۱۳ء میں مولانا شبلی نعمانی نے دارالعلوم ندوہ کی معتمدی سے مخالف ارکان کی مخالفتوں سے زچ آکر استعفا دیدیا تھا، دارالعلوم کے طلبہ نے اس پر اسٹرائک کی، ایسی پر زور اسٹرائک اس سے پہلے کسی درسگاہ میں نہیں ہوئی تھی، سارے ملک میں ہنگامہ برپا تھا، مولانا ابوالکلام کا الہلال اس تحریک کا علمبردار تھا، آج کل کے مشہور مصنف مولانا عبد السلام ندوی نے جو اُس زمانہ میں مولانا شبلی مرحوم کے ساتھ بمبئی میں بطور مددگار تصنیف کے تھے، مولوی مسعود علی صاحب ندوی کے نام جو تعلیم سے فارغ ہوکر ندوہ میں مقیم تھے، ایک خط لکھا تھا، جس میں اُن کو مشورہ دیا تھا کہ وہ طلبہ میں شورش پیدا کریں اور آخر میں لکھ دیا تھا کہ یہ مولانا کا حکم ہے، یہ خط مخالفوں نے ڈاک سے اُڑا لیا اور طلبہ کی اسٹرائک کے بعد انھوں نے اخبارات میں اس خط کو شایع کرکے یہ ثبوت بہم پہونچایا کہ یہ اسٹرائک مولانا شبلی صاحب کے اشارہ سے ہوئی ہے، مولانا مرحوم نے اس خط سے اپنی برأت اور لاعلمی ظاہر فرمائی، مولانا عبد السلام نے اخباروں میں یہ لکھا کہ بے شبہ یہ میرا خط ہے اور مولانا کو اس سے کوئی تعلق نہیں ہے، مولانا کے استعفے کی منظوری کی خبر سے مجھے اس درجہ تکلیف ہوئی کہ میرا دماغی توازن قایم نہیں رہا اور میں نے یہ لکھدیا اور زور ڈالنے کے لئے اپنے خیال کو مولانا کی طرف منسوب کر دیا، اس پر اخباروں میں مولانا عبد السلام صاحب پر بحث شروع ہوگئی اس موقع پر سید حسرت موہانی پہلے شخص ہیں جنھوں نے لکھا کہ مولانا عبد السلام صاحب نے جو کچھ کیا وہ بہت ٹھیک کیا، اُس کو معذرت کے بجائے جرأت کے ساتھ یہ اقرار کرنا چاہئے تھا کہ ندوہ کی اصلاح کے لئے میں اسٹرائک کو آخری علاج سمجھتا تھا، اس لئے جو کچھ میں نے کیا وہ حق کیا۔

بہرحال یہ واقعہ تو لطیفہ کے طور پر درمیان میں آ گیا، جس سے حسرت کی طبیعت کا رنگ جھلکتا ہے، ذکر مسلم لیگ کا تھا۔ بمبئی وہ مقام ہے جہاں سب سے پہلے مسلم لیگ اور کانگریس کا ملاپ ہوا، یہ سنہ ۱۹۱۵ء تھا اور یہی وہ سب سے پہلا اسٹیج تھا، جہاں مرحوم محمد علی جینا* (قائد اعظم) مسلم لیگ کے صدر استقبالیہ کی حیثیت سے سب سے پہلے ظاہر ہوئے، مظہر الحق مرحوم اس کے صدر اجلاس تھے، کانگریس کا اجلاس بھی یہیں تھا، اس سبب سے مسلم لیگ کے اس اجلاس میں ہندو سیاسی لیڈر بھی دوستانہ شریک تھے، ابھی صدارتوں کے خطبے ہی ہوئے تھے کہ یہ یاد نہ رہی کہ اسٹیج پر حسرت موہانی مرحوم نمایاں ہوئے، اور انھوں نے کسی چیز کی بڑی شدت سے مخالفت کی، بس ایک ہنگامہ جلسہ میں پیدا ہو گیا، چند پٹھان جوش و خروش سے آگے بڑھے اور اسٹیج پر قابض ہو گئے، آخر جلسۂ عام ملتوی کرنا پڑا، بعد کو معلوم ہوا کہ انگریز حکام کی تحریک سے یاروں کو خوش کرنے کے لئے بمبئی کے بعض سربرآوردوں نے کرایہ کے پٹھانوں کی مدد سے جلسہ کو درہم و برہم کرا دیا، غلط فہمی سے لوگ حسرت مرحوم کی نسبت سوئے ظن کرنے لگے، حالانکہ ان سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا، یہ اتفاقی بات تھی کہ اس معمولی سی بات کو لوگوں نے ہنگامہ کا موقع بنا لیا۔

سنہ ۱۹۱۴ء والی عالمگیر جنگ روز بروز بڑھتی جا رہی تھی، ٹرکی نے اتحادیوں کے برخلاف جرمنی کا ساتھ دیا تھا۔ جس سے مسلمانوں کی ہمدردی والا خود جرمنی کے ساتھ پیدا ہو گئی تھی، تھوڑے دنوں کے بعد انگریزوں کی سازش سے شریف حسین اور امیر فیصل کی سرکردگی میں ٹرکی سے بغاوت کی گئی، ہوا یہ مسلمانوں میں شریف حسین کے خلاف بھی نفرت پیدا ہو گئی، حضرت مولانا محمود حسن صاحب (شیخ الہند) اور ان کے دوسرے رفقا گرفتار ہو کر مالٹا بھیج دئے گئے، ہندوستان میں بھی بڑے بڑے اسرار لیڈر نظر بند کر دئے گئے، مولانا ابوالکلام، رانچی میں، اور محمد علی مرحوم اور شوکت علی مرحوم چھندواڑہ میں، لیکن ابھی تک حسرت آزاد تھے اور مسلم یونیورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی میں احرار کی سربراہی کر رہے تھے، آخر وہ بھی سنہ ۱۹۱۶ء میں پہلے للت پور اور پھر میرٹھ میں قید کر دئے گئے، جس سے جنگ کے بعد چھوٹے، اس قید میں جو جو مصیبتیں حسرت نے جھیلیں اور جس طرح ناخوشگوار حالات کا مقابلہ کیا، وہ اخلاق کی پختگی اور عقیدہ کی استواری کی ایک بڑی مثال ہے۔

اب مسلم لیگ اور کانگریس یک جان و دو قالب تھے، ایک ہی جگہ دونوں کے جلسے ہوتے تھے، اور ایک کے لیڈر دوسرے کے جلسہ میں عام طور سے ایک وقت شریک ہوتے تھے، اب خلافت کی تحریک شروع ہوئی، مسلم لیگ کے رہنما جن میں اس وقت لکھنؤ کے اندر راجہ صاحب محمود آباد اور چودھری خلیق الزماں اور دوسری طرف مولانا عبد الباری صاحب فرنگی محلی خدام کعبہ کی صدر کی حیثیت سے جس کے سکریٹری شوکت علی مرحوم تھے، اس کی سربراہی کے لئے اٹھے، راجہ صاحب تو پیچھے رہ گئے، اور سرکاری مناصب میں الجھ گئے، چودھری صاحب اور مولانا عبد الباری صاحب برسر آزما تھے، اور آخر دونوں صاحبوں کی شرکت سے خلافت کا یہ پہلا جلسہ مسلم لیگ کے زیر سایہ منعقد ہوا، اس کے بعد خلافت کی تحریک جیسے جیسے زور پکڑتی گئی، مسلم لیگ اس کے لئے اپنی جگہ خالی کرتی گئی، اب بھی وہ قائم تھی اور اس کے جلسے بھی ہوتے تھے، مگر اس میں کچھ جان نہیں رہی تھی، اب خلافت کانفرنس اور کانگریس کا میل بڑھا اور دونوں کے ایک ساتھ اجلاس ہونے لگے۔

اس موقع پر ایک بات یاد آئی، تحریک خلافت کے آغاز میں امرتسر کے اجلاس کانگریس دسمبر ۱۹۱۹ء سے واپسی کے بعد گاندھی جی کے مشورہ سے یہ ضروری سمجھا گیا کہ کام شروع کرنے سے پہلے مسلمان رہنماؤں کا ایک وفد وائسرائے سے دہلی میں ملاقات کر کے اپنے مطالبات پیش کرے۔ وائسرائے نے ڈیپوٹیشن سے ملنا منظور کیا، اس ڈیپوٹیشن میں نرم گرم ہر قسم کے لیڈر موجود تھے، حکیم صاحب، ڈاکٹر انصاری، محمد علی، شوکت علی وغیرہ سب ہی تھے، خاکسار بھی شریک تھا، اخیر اخیر وقت تک بعض جاہ پسند لوگ اس میں شرکت کے لئے کوشاں تھے اور محرومی سے مایوس نہیں ہوئے تھے، لیکن

---

* شاید لوگوں کے لئے یہ بات اچنبھے کی معلوم ہوگی کہ قائد اعظم مرحوم کے نام کا آخری جزو اس وقت تک "جینا" تھا، جس کے معنی گجراتی میں بنئے کے ہیں، سنہ ۱۹۱۶ء میں جب وہ لکھنؤ صدر کی حیثیت سے آئے تو سید جالب مرحوم اڈیٹر ہمدم کی ذہانت نے اس کو جناح بنا دیا، جس کے بعد وہ ایسا مشہور ہوا کہ اس نے اصل کی جگہ حاصل کر لی، دیر ابھی اس زمانہ کا ایک شعر ہے:-

ہے مریض قوم کے جینے کی بھی کچھ کچھ امید ڈاکٹر اس کا اگر مسٹر علی جینا رہا

"س"

دو مسلمان رہنماؤں کی شان اس میں نرالی رہی، ایک مولانا ابوالکلام آزاد جو مشوروں میں شریک تھے، جلسوں میں شریک تھے، مگر اس ڈیپوٹیشن میں شرکت منظور نہیں کی، حکیم صاحب وغیرہ نے ہرچند اصرار کیا مگر اُن کا انکار ہر اصرار پر غالب رہا، مگر اس سے زیادہ نرالی شان حسرت موہانی کی رہی، مولانا ابوالکلام والے طریق سے اپنی ذات کی بڑائی کا اظہار نمایاں ہوتا تھا، مگر حسرت نے یہ کیا کہ ایک طرف تو خاموشی کے ساتھ ڈیپوٹیشن میں شرکت کی اور وایسرائیگل ہال میں ڈیپوٹیشن کے ممبروں کے ساتھ موجود تھے، لیکن عرض و معروض وجواب کے بعد جب وایسرائے سے ہاتھ ملانے کا اعزاز ہی لمحہ آیا، تو میں نے دیکھا کہ حسرت چپکے سے اُٹھ کر بے ہاتھ ملائے کترا کر اس طرح نکل گئے کہ کسی نے دیکھا بھی نہیں۔

اس کے بعد ترک موالات کی تحریک اُٹھی، ۱۹۲۰ء کے دسمبر میں ناگپور میں کانگریس کا اجلاس تھا، یہی وہ اجلاس ہے جس میں کانگریس نے ترک موالات کی تحریک منظور کی، اس میں حسرت مرحوم اپنی بیگم صاحبہ کے ساتھ موجود تھے۔

یہ بات یوں یاد رہی کہ واپسی میں ہجوم اتنا تھا کہ ریل کا سفر دشوار معلوم ہوتا تھا، حسرت صاحب نے ہمت دلائی کہ تم میرے ساتھ چلو، چنانچہ اسٹیشن پہونچا، تو دیکھا کہ تھرڈ کلاس کے ایک ڈبہ میں حسرت مع اپنی بیگم صاحبہ کے بیٹھے ہیں، اور اس میں اتنا ہجوم ہے کہ سر کے سوا کچھ معلوم نہیں ہوتا تھا۔ کسی طرح سوار ہوا تو دیکھا کہ ایک مرگ چھالے پر حسرت صاحب متمکن ہیں۔ مٹی کا لوٹا اور مٹی کے برتن ساتھ ہیں، اسی میں کھانا پینا ہے، ہجوم کی کوئی پروا نہیں ہے، دوسری طرف پنڈت موتی لال کا سامان فرسٹ کلاس کے ڈبہ میں لگ رہا ہے اور وہ آرام سے اُس میں سوار ہو رہے ہیں، اسوقت میری زبان سے یہ فقرہ نکلا کہ یہ سیاسی جھگڑوں کا سفر دو ہی آدمیوں کے لئے موزوں ہے، حسرت جیسے بے نوا، یا موتی لال جیسے باسروسامان کے لئے، اس کے بعد واقعتاً مجھے کانگریس کے کئی اجلاس میں شرکت کا موقع بہت ملا۔

اب سنہ ۱۹۲۱ء کا سال آیا جب گاندھی جی کانگریس پر چھائے تھے، اور ادھر خلافت کے لیڈر محمد علی، شوکت علی، ڈاکٹر انصاری، حکیم اجمل خاں ڈاکٹر کچلو، ظفر علی خاں، تصدق شروانی، ڈاکٹر محمود، مولانا ابوالکلام، حسرت موہانی وغیرہ تھے، ترک موالات کا زور تھا، اخیر دسمبر ۱۹۲۱ء گاندھی جی نے ہندوستان کے سوراج ملنے کی آخری تاریخ مقرر کی تھی، احمد آباد میں کانگریس کا یہ تاریخی جلسہ تھا، محمد علی، شوکت علی، ابوالکلام نظر بند تھے، باقی حضرات شریک تھے، ڈاکٹر انصاری اور سید محمود کے ساتھ اجلاس میں، میں بھی تھا، اجلاس کے پنڈال سے باہر مسلمانوں کی قیام گاہ کے سامنے ایک شامیانے میں مغرب کے بعد خاص مسلمانوں کا جلسہ تھا، حکیم صاحب وغیرہ موجود تھے، گاندھی جی خاص طور سے مسلمانوں سے کچھ کہنے کے لئے آئے ہوئے تھے، اتنے میں دیکھا کہ کانگریس کی سبجکٹ کمیٹی سے گھبرائے ہوئے بھاگتے ہوئے دو والنیٹر آئے اور گاندھی جی سے نہایت اضطراب کے ساتھ کہا جلدی چلئے، سبجکٹ کمیٹی میں حسرت موہانی صاحب نے ہندوستان کے استقلال (انڈپنڈنس) کی تجویز پیش کر دی ہے اور کسی طرح واپس نہیں لے رہے ہیں، فضا میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی غیبی گولہ آکر پڑا ہے، چنانچہ گاندھی جی وغیرہ بھی گھبرائے ہوئے جلسہ سے اُٹھ کر سبجکٹ کمیٹی میں چلے گئے، مگر حسرت ؏

یہ وہ نشہ نہیں جسے ترشی اتار دے

حسرت بدستور اپنی بات پر جمے رہے، اور نوٹس دیا کہ وہ اس کو کھلے اجلاس میں پیش کریں گے، چنانچہ وہ وقت آیا، جب کھلے اجلاس میں حسرت نے ہندوستان کے استقلال کی تجویز پیش کی اور آنکھوں نے دیکھا کہ ہزاروں کے مجمع میں ایک آواز بھی اُس کی تائید میں نہیں اُٹھی، پھر نیرنگ قدرت کا تماشا دیکھئے کہ اُس کے آٹھ برس کے بعد لاہور کے اجلاس کانگریس میں سنہ ۱۹۲۹ء میں پنڈت جواہر لال نے یہی ریزولیوشن پیش کیا اور کانگریس نے اس کا خیر مقدم کیا، اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی خود مختاری کا پہلا اعلان حسرت موہانی کی زبان سے ہوا، اس کے بعد وہ گاندھی جی کی کانگریس سے بھی علحدہ ہوتے گئے، حسرت مرحوم نے مجھ سے ایک دفعہ کہا تھا کہ گاندھی جی چینی فلسفی کی طرح ہر کلام میں دو متضاد پہلو رکھتے ہیں اور بیک وقت دونوں کو حق سمجھتے ہیں — کمیونزم اور بالشویزم کے ظہور کے بعد اقتصادی امور میں اُن کا میلان اس کی طرف بھی ہو گیا تھا اور اپنے کو مسلمان کمیونسٹ کہتے تھے، اُن کی عقیدت اس باب میں یہاں تک تھی کہ تقسیم سے چند سال پہلے وہ مسلم لیگ کے کسی وفد کے ساتھ اعظم گڈھ آئے تھے، تو دار المصنفین بھی تشریف لائے دوران گفتگو میں ایک تازہ سیاسی نظم سنائی، جس کا ایک قافیہ سَوِیّت تھا، اور وثوق کے ساتھ فرمایا کہ روسی لفظ سوویٹ حقیقت میں عربی لفظ سَوِیّت ہے، جس کے معنی برابری کے ہیں۔

کانگریس سے ہٹنے کے بعد ایک اور سیاسی پارٹی مولانا آزاد سبحانی کے ساتھ مل کر قایم کی تھی، مگر وہ چل نہ سکی، کانگریس اور لیگ کے متفقہ الکشن کے بعد جب مشترکہ لیگ و کانگریس وزارت بنانے کا اصول کانگریس نے تسلیم نہیں کیا، اور مسلم لیگ نے نئے جوش و خروش کے ساتھ اپنی زندگی کا ایک نیا دور شروع کیا اور ایک نئے مقصد حیات کی طرح ڈالی تو حسرت موہانی مرحوم نے مسلم لیگ میں بیش از بیش شرکت کی، یہاں تک کہ وہ کانگریس سے بالکل علحدہ ہو کر خالص لیگی ہو گئے اور اُن کوششوں میں شریک ہو گئے جو مسلم لیگ پاکستان کے حصول کے لئے کر رہی تھی، وہ اس کی مجلس عاملہ کے ارکانِ خاص میں تھے، لیکن یہاں بھی ان کی شان نرالی تھی، قائد اعظم مرحوم کسی اختلاف کو کم برداشت کر سکتے تھے، مگر ایک حسرت موہانی کی ذات تھی جو اپنے خیال میں جس کو حق سمجھتے تھے اُس کے اظہار میں کسی سے مرعوب نہیں ہوئے، بلکہ وہی ہیں جنھوں نے مسلم لیگ میں بھی استقلال اور خود مختاری کا رزولیوشن پیش کیا۔

پاکستان بننے کے بعد انھوں نے ہندوستان ہی میں قیام پسند کیا، اس کی پارلیمنٹ کے ممبر رہے اور تنہا وہ تھے جو پوری پارلیمنٹ کی مخالفت کے باوجود اپنی رائے کے اظہار میں بے باک تھے۔ نہ کسی کے غصہ پر دھیان اور نہ کسی کی ہنسی کی پروا۔ نہ کسی کی تحقیر پر افسوس، نہ کسی کی نفرت کا جواب ایک دھن تھی جو اُن کو اپنی منزلِ مقصود کی طرف لئے چلی جا رہی تھی۔

حسرت خواہ کسی قدر بے ضرر رہے ہوں مگر انگریزی عہد میں وہ بڑے خطرناک سمجھے جاتے تھے، وہ کہیں جائیں، ایک خفیہ پولیس کا آدمی اُنکے ساتھ رہتا تھا، اسٹیشنوں پر اُن کی آمد کی اطلاع کر دی جاتی تھی، مگر وہ بھی عجیب دلچسپ آدمی تھے، ہمیشہ پولیس اور ریلوے کے آدمیوں کو انھوں نے دھوکہ دیا، وہ کہتے تھے کہ میں ٹکٹ منزلِ مقصود سے آگے پیچھے کا لے لیتا ہوں، اور بیچ میں اُتر جاتا ہوں، پولیس حیران ہوتی ہے، کبھی یہ کرتے کہ اپنے بجائے دوسرے کو بھیج کر ٹکٹ منگوا لیتے اور پتہ بھی نہ چلتا، پھر یہ ہونے لگا کہ درمیان راہ میں اُن کے ٹکٹ کا نمبر چیک ہوتا۔ ایک دفعہ یہ ہوا کہ ٹکٹ چیکر مسافروں کے ٹکٹ دیکھنے لگا، حسرت تاڑ گئے، وہ چکر کاٹ کر دوسری طرف چلے گئے، ٹکٹ چیکر کو جب خوب حیران کر چکے، تو سامنے آ کر فرمایا، کیا تم یہ نمبر ڈھونڈ رہے ہو، اس سے زیادہ لطیفہ یہ ہوتا تھا کہ وہ راہ میں کسی سے اپنا ٹکٹ بدل لیتے تھے، حسرت تو اسٹیشن سے اُتر کر چلتے ہوتے، اور دوسرا ناکردہ گناہ حسرت بنا پولیس کو احمق بنا رہا ہے۔

ایک دفعہ میرے ساتھ یہ واقعہ پیش آیا، خدا جانے کسی جلسہ کی تقریب سے میں اور وہ دونوں دلّی میں تھے، مغرب کے بعد حسرت نے کہا چلو کامریڈ کے دفتر میں کوچۂ چیلان چلیں، راستہ نہ انھیں یاد تھا نہ مجھے، فرمایا چلو ایک رہبر ساتھ ہے اُس سے پوچھیں، انھوں نے ایک صاحب کو پکارا کہ بھئی چھپ چھپ کے کیوں چل رہے ہو ساتھ چلو۔ ذرا کامریڈ کا دفتر بتاؤ، اب وہ صاحب سامنے آئے، تو میں نے دیکھا کہ کسی عربی مدرسہ کے طالب العلم کے لباس میں ایک صاحب ہیں، وہ بے تکلف آگے آگے چلے۔ اور ہم لوگ پیچھے، حسرت نے کہا یہ ہمارے ہمزاد ہیں، یہ یا ان کے بھائی ہمیشہ میرے ساتھ ساتھ رہتے ہیں اور ایسے مشکل وقتوں میں وہ کام آتے ہیں۔

اب تک جو گفتگو کا سلسلہ چلا آیا وہ سارا سیاسی تھا، حسرت پکّے دیندار تھے، وہ کانگریسی بھی رہے اور اپنے کو سوشلسٹ بھی کہتے تھے، مگر بچپن سے موت تک وہ سچّے اور پکّے دیندار مسلمان رہے، وہ نہ صرف مسلمان بلکہ صوفی مسلمان تھے، اور صوفیوں میں بھی وہ صوفی تھے، جن سے بزرگوں کا کوئی مزار اور کوئی عرس اور کوئی قوّالی کی مجلس چھوٹتی نہ تھی، خصوصاً فرنگی محل اور ردولی کی مجلسیں۔

حجاز پر ۱۹۲۴ء میں ابن سعود کے قبضہ کے بعد سے چونکہ وہ وہابیت سے ناراض تھے، اس لئے وہ اس قبضہ سے خفا تھے، لیکن با ایں ہمہ انھوں نے حرمین کی زیارت کی توفیق انھیں وہابیوں کے عہد میں پائی، اس حج کے بعد وہ وہابیوں سے خفگی کے باوجود کچھ ایسے اس سرزمینِ اقدس کے دلدادہ ہوئے کہ چند سال ہوئے متواتر ہر سال حج کو جاتے رہے اور حکومت کے مہمان ہوتے رہے۔

حسرت جیسی متضاد طبیعت کا انسان شاید ہی منصۂ شہود پر آیا ہو، سیاسیات اور قید و بند کے ساتھ شعر و سخن کی چمن بندی اور آبیاری بہت کم جمع ہو سکتی تھی، لیکن حسرت کے مزاج میں دونوں چیزیں جمع تھیں، اور خود حسرت کو بھی اس اجتماعِ ضدین پر تعجب تھا، جیسا کہ خود ہی کی ایک غزل میں انھوں نے کہا ہے

کیا طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی　　ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقت بھی

غزل کو لکھنؤ کے تصنع اور غالب کی مشکل گوئی کے کوچہ سے سادگی اور آسان گوئی، اور حقیقت رسی کی منزل تک پھیر کر لانا شاعری میں حسرت کا تجدیدی کارنامہ ہے، حسرت کا مکمل دیوان ابھی تک مکمل نہیں ہوا ہے[1] متفرق دواوین چھوٹے چھوٹے دیوانوں کی صورت میں اکثر چھپتے رہے، بیچاری بیگم حسرت جب تک جیتی رہیں، شوہر کی قید کی صورت میں اکثر وہ ان کے دواوین مختلف ترتیبوں سے چھپوایا کرتی تھیں، ضرورت ہے کہ حسرت کا ایک مکمل دیوان صحت و اہتمام کے ساتھ یادگار کے طور پر چھپوایا جائے اور ان کی دوسری سیاسی اور ادبی تحریروں کو جمع کیا جائے، حسرت کی ادبی تصنیفات میں انکی شرح دیوان غالب بہترین چیز ہے، اسی طرح متروکات اور معنی شعر پر ان کے رسائل اور مقالات یادگاری چیزیں ہیں۔

حسرت کی زندگی کا تذکرہ حقیقت یہ ہے کہ اُن کی وفادار شریف اور بہادر بیگم مرحومہ کے تذکرہ کے بغیر تمام نہیں ہو سکتا، آج سے بتیس برس پہلے وہ چہرہ کھول کر نہایت سادہ لیکن پردہ پوش لباس میں باہر آتی تھیں اور کسی کی پروا نہیں کرتی تھیں، شوہر کی قید و بند کے بعد جب اُن کا کوئی مونس و مددگار نہیں ہوتا تھا، ہر قسم کی مشکلوں کو بہادری اور استقلال کے ساتھ برداشت کرنے میں شاید ہی کوئی مسلمان عورت اُن کے مقابلہ کی نکلے گی اللہ تعالیٰ مغفرت فرمائے۔

سید فضل الحسن حسرت موہانی کی زندگی کے واقعات پر نظر کر کے ان کی شان حضرت ابوذرؓ صحابی کی نظر آتی ہے، جن کی نسبت رسول اللہؐ نے فرمایا:

"ابوذرؓ سے زیادہ کسی حق گو پر آفتاب کی کرن کبھی نہیں چمکی"

سچ یہ ہے کہ اس عہد پر فریب میں حسرت سے زیادہ کسی حق گو پر آفتاب کی کرن کبھی نہیں چمکی، اسی طرح حضرت ابوذرؓ کے بعد یہ قول نبوی بھی انہی پر صادق آتا ہے کہ "ابوذرؓ کی حق گوئی نے اس کو زندگی میں تنہا چھوڑ دیا، اس کا کوئی ساتھی نہیں رہا" اور اس لئے اس عہد میں اس مقدس فقرہ کا مورد بھی حسرت کی ذات تھی۔

عاش فریداً مات حمیداً　　　تنہا جیا اور ستودہ مرا

حسرت کا دماغ خدا جانے کتنے روپوں میں جلوہ گر ہوا، مگر اُس کا دل بزرگوں کی عقیدت کی خاک سے بنا تھا، مرتے دم پیر کے آستانہ پر جان دی اور انہی کی ابدی خواب گاہ میں آرام کیا۔ مولانا انوار صاحب کے باغ میں جہاں فرنگی محل کے خدا جانے کتنے خزانے دفن ہیں، حسرت بھی اپنی تمناؤں کے خزانہ کے ساتھ دفن ہوئے۔

حسرت! رخصت، تو تنہا آیا تھا، تنہا رہا، تنہا گیا، البتہ تیری نیکی، تیری شرافت، تیرا اخلاص اور حسنِ عقیدت کے اعمال تیرے ساتھ ہیں، اور وہی تیرے رفیقِ آخرت ہیں، بارِ الٰہا! اُس کی حق گوئی کی بے کسی کی شرم رکھ لیجئے، اور اس کو اپنی رفاقت سے نوازئے۔ وانت الرفیق الاعلیٰ

(معارف)

---

[1] ۱۹۴۲ء میں ان کا پورا دیوان "کلیاتِ حسرت موہانی" کے نام سے شایع ہو چکا ہے۔ (نگار)

بیاض حسرت موہانی

ابن یمین

روزِ محشر عاشقاں را با قیامت کار نیست　　　کارِ عاشق جز تماشائے جمالِ یار نیست

سالہا ابن یمیں بر بسترِ غم خفتہ است　　　اے طبیبا گوشۂ چشمت بریں بیمار نیست

حیاتی گیلانی

نسیم بادہ وزد صبح گلفروش آمد　　　پیالہ گیر کہ مشرق سبو بدوش آمد

سرے پراز مے وجانے پراز ہوا ونشاط　　　بیا کہ مرغ ہوا نیز در خروش آمد

حسرت کا عزمِ امور

(مولانا عبدالمالک آروی)

کرکے وہی رہے گا جو دل میں ٹھان لی ہے
روشن ہے ہم پہ حسرت عزمِ امور تیرا

سقراط مغرب کا شہرۂ آفاق فلسفی تھا، اور شمس تبریز مشرق کے ایک بادیہ پیما صوفی، لیکن صوفیانہ ادب کا ایک انگریز ماہر نقاد دونوں میں ہمرنگی پاتا ہے، دونوں نے اپنے عہد میں اجتماعی زندگی پر نمایاں اثر ڈالا دونوں نے صاف گوئی اور حق پرستی کو راہ دی۔ دونوں کو بیکسی کی موت نصیب ہوئی، ڈاکٹر نکلسن کو سقراط اور شمس تبریز ہی کی زندگی میں یہ نقشے نظر آئے۔

تاریخ بتاتی ہے کہ زمانہ نے ہمیشہ اربابِ حق کے ساتھ ایسا ہی کیا۔ حضرتِ زکریا، حضرت مسیح، سید مودی، ٹرانسکی، گاندھی اور حسرت ایک ہی مسلک کے سرشار تھے، ان کا انجام بھی ملتا جلتا ہے، اس میں شک نہیں حسرت کو نہ تو سقراط کی طرح زہر کا پیالہ پینا پڑا اور نہ شمس تبریز کی طرح وہ اہلِ دنیا کی نظر میں گردن زدنی ٹھیرے، سید مودی، ٹرانسکی اور گاندھی کی طرح وہ خاک و خون میں لوٹے بھی نہیں، پھر بھی حقیقت بیں نگاہیں جانتی ہیں کہ حسرت نے زندگی کا سارا دور زہر ہی پی پی کر گذارا، گردن مار کر ان کو کنوئیں میں تو نہیں ڈالا گیا لیکن زندگی میں وہ فانی کی طرح مر مر کر جیتے رہے اور جب تک زندہ رہے بیکسی، نامرادی کی موجوں میں پیچ تاب کھاتے رہے۔

اگر سنان و تفنگ سے ہمکنار ہونے کے بعد سید مودی، ٹرانسکی اور گاندھی کو "امر" ہونے کی عزت نصیب ہوسکتی ہے تو حسرت بھی اپنوں اور بیگانوں کے سنانِ زبان و قلم سے ہمیشہ مجروح رہتے، سوسائٹی کے فوز و فلاح کے لئے حق پرستی، و راستبازی کا ایک دائمی نقش پیش کرتے رہتے ہے شہادت کے عظیم الشان مرتبہ تک پہونچ سکتے ہیں!

حسرت بھی ہندوستانی سماج کے ایک سپاہی تھے، مخلص، بےغرض، ہمدرد، ساری زندگی وہ قوم کے لئے لڑتے رہے اور لڑتے ہی لڑتے مرے ان کی زندگی میں افلاس پیہم کا ایک نقش جاوید پایا جاتا ہے، اس لئے ان کی موت سقراط اور شمس تبریز کی طرح بیکسی کی موت ہے، اور ٹرانسکی اور گاندھی کی طرح وہ "امر" بھی ہیں۔

حسرت نے اپنی فکر و تجربہ اور اپنے نفسیاتی تاثرات کے لحاظ سے اپنے تخلص کا انتخاب کیا انھوں نے نہ تو غالب اور شاد کی طرح اپنے تخلص کے غلط انتخاب پر ناک بھویں چڑھائیں اور نہ خاقانی و سعدی کی طرح درباری رشتہ اور اپنے ولی نعمت کو خوش کرنے کے لئے انھوں نے اپنا تخلص پسند کیا، بلکہ دل و جگر میں ایک دائمی کسک اور گداز محسوس کرنے والے ژولیدہ مو خود رفتہ انسان نے اپنے اعماق ذہن و قلب میں پیدا ہونے والے تاثرات کے لحاظ سے "حسرت" کا انتخاب کیا۔

ان کی شاعری میں نہ تو انتخاب کی غلطی کا شکوہ ہے اور نہ اس سے ہٹ کر ان کے شاعرانہ شیوۂ و انداز میں کوئی مظاہرہ، حسرت ایک صحافی بھی تھے، ایک شاعر بھی اور ایک رہنما بھی، لیکن ان کی صحافت، ان کی شاعری اور ان کی سیاسیات سب میں ایک بےپناہ خلوص، ایک سرفروشانہ عزم اور ایک مجاہدانہ عظمت پائی جاتی ہے، وہ ایک صاف گو نقاد، ایک متین شاعر اور ایک بےریا سیاستدان تھے اور یہی وجہ ہے کہ جہاں تک "فن زرگری" کا تعلق ہے ہمیشہ ناکام رہے۔

ولولۂ عمل کا یہ عالم تھا کہ بزم و رزم دونوں میں انھوں نے حصہ لیا، تنگیٔ معاش نے ان کو زندگی کے کسی مرحلہ پر تنگ حوصلہ نہ بنایا۔

حسرت کی عظیم الشان زندگی کا یہ اتنا بڑا شرف ہے جس کو ہماری تاریخ فراموش نہیں کر سکتی بیکسی اور علوِ نفس میں آسانی سے ہم آہنگی نہیں ہوتی اگر کہیں یہ دستیاب ہو جائے تو بڑی مقدس چیز ہوتی ہے، اعاظم و اکابر کی زندگی ہی میں ہمیں یہ قران السعدین نظر آتا ہے، ورنہ بیکسی تو انسانیت کا پلہ جھکا دیتی ہے، انسان گر جاتا ہے اور گر کر مشکل ہی سے سنبھلتا ہے۔

حسرت معاشی پریشانیوں میں ہمیشہ مبتلا رہے، لیکن اس کے باوجود نہ ان کی حق پرستی میں کوئی فرق آیا اور نہ حق گوئی میں کوئی تبدیلی پیدا ہوئی، وہ چاہتے تو ہوا کے رخ پر چل کر معاشی اعتبار سے آسودہ ہو جاتے، بلکہ مادی جاہ و جلال سمیٹ لیتے، لیکن ان کی غیرت، ان کی حق نوائی اور اٹل قوتِ فیصلہ نے ان کو ہمیشہ جادۂ صواب پر قایم رکھا، اور وہ بلاخوف سماج اور مذہب کی مخلصانہ خدمتیں کرتے رہے۔

حسرت کی مستقل مادی بے سروسامانی، معاشی ناآسودگی اور سیاسی بے چارگی جو ان کی پوری زندگی پر چھائی ہوئی ہے، بڑے غور کی چیز ہے اس کے اسباب ہمیں آسانی سے معلوم ہو سکتے ہیں، حسرت ساری زندگی قومی کاموں میں حصہ لیتے رہے، وہ کٹر مسلم لیگی بھی تھے اور اسی سے اختلاف کی بنا پر آزاد مسلم لیگ کے مبلغ اور روحِ رواں بھی۔

۱۹۳۷ء میں انھوں نے جناح صاحب کی آمد پر لکھنؤ (امین آباد پارک) میں لیگ کے خلاف مظاہرہ بھی کیا، انھوں نے بھارت پارلیمان میں اپنے کمیونسٹ قسم کے انسان ہونے کا بھی اعلان کیا وہ ایک سچے مسلم بھی تھے اور پکے نیشنلسٹ بھی، حوادث نے ان کو لیگ کے کیمپ میں جا پھینکا لیکن ہر کیمپ کچھ جماعتی اغراض و مقاصد بھی رکھتا ہے وہاں انفرادی آزادی اور حق پرستی سے زیادہ جماعتی معاملہ فہمی کے مطابق کام کرنا پڑتا ہے حسرت اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے "یارانِ طریق" کے گوں کے نہ تھے، نتیجہ یہی نکلا کہ لیگ کے مجاہدین و قایدین نے ہندوستانی مسلمانوں کو خدا کے حوالہ کر کے بھارت سے جب ہجرت کی تو ان کو "ارضِ پاک" میں مالِ غنیمت سے کافی حصہ ملا، اس کے برعکس حسرت خود "ثوابِ ہجرت" سے بھی محروم رہے اور کسی کو خیال نہ ہوا کہ اس "مردِ آزاد" کی مخلصانہ خدمتوں کے صلہ میں اس کو اپنا شریکِ حال بنائے۔

آزاد خیالی اور سیاسی کامیابی دو متضاد چیزیں ہیں، اخلاص و صفائی، حق گوئی و بے بالی اور ایک رجعت پسند طبقہ کی حمایت ان سب باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ حسرت کو لیگ میں بھی فروغ نہ ہوا اور وہ بھارت میں بھی انگشت نما ہو گئے، ان کی ملی قربانیاں راس نہ آئیں آسمان دور رہا اور زمین سخت، نہ خدا کا جلوہ میسر آیا نہ بتوں کا وصال!

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کیا حسرت اپنی ان خلقی ودیعتوں کے لحاظ سے سیاست کے لئے موزوں تھے یا نہیں اقبال کے نکتہ چینوں کا بھی خیال ہے کہ انھوں نے سیاسی شاہراہ پر چل کر قوم کو بھی نقصان پہونچایا اور اپنی شخصیت پر بھی بدنامی کے دھبے لگائے، ڈاکٹر سچّدانند سپرو اور بہت سے نقادوں کا اقبال کے متعلق یہی اعتقاد ہے، ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ دنیا کے بڑے بڑے شاعروں نے سیاسیات میں حصہ لیا تو وہ پھولے پھلے نہیں، دانتے، ملٹن، گوئٹے، سوین برن سب کو سیاسی رہرو کی حیثیت سے ناکامیاں ہوئیں جہاں تک سیاسی دنیا میں پینترا بدلنے اور شاطرانہ شیوہ و انداز کا مظاہرہ کرنے کا تعلق ہے شعرا میں یقیناً وہ کمال پایا نہیں جاتا، اور اس لئے میدانِ سیاست میں شعرا کو اکثر خطروں سے دوچار ہونا پڑا یا وہ اثر و رسوخ، منصب و تمول سیادت و قیادت کے حصول میں کامیاب نہ ہو سکے چنانچہ اقبال بھی پنجاب کی مجلس قانون ساز میں نہ کوئی پارٹی بنا سکے نہ قیادت و وزارت حاصل کر سکے، حسرت کا انجام ان سے بھی برا ہوا، مجلس دستور ساز میں انکی سیاسی بیکسی میں ہر اخبار بیں کو حسرت ہوتی تھی، حسرت ان الم انگیز آثار سے برابر ہمکنار رہے، پھر بھی ان کے اندر بددلی کا شائبہ نہ تھا، ہندوستان کی مجلس دستور ساز کے اراکین نے جو رویہ ان کے ساتھ رکھا وہ حد درجہ عبرت انگیز ہے اس سے حسرت کے رجحان اور عزم پر ایک روشنی پڑتی ہے اور ہندوستانی سیاسیات اور تقسیم کا مسئلہ قوم پرور مسلمانوں کو بھی سوچ میں ڈال دیتا ہے، مگر سوال یہ ہے کہ سیاسی دنیا میں قیادت و وزارت کا حصول ہی صرف کامیابی کی دلیل ہے یا پھر کسی بلند نصب العین کا پیش کرنا، اور اس کے لئے ایثار قربانی اگر اول الذکر سے یہ اہم تر چیز ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ دانتے، اقبال، حسرت اور تمام بڑے بڑے علماء و شعرا جنھوں نے سیاسیات میں صاف گوئی، اخلاص اور حق پرستی کا مظاہرہ کیا کامیاب ہوئے اور ان کی مادی ناکامیوں ہی میں ان کی کامرانیاں مضمر ہیں۔

حسرت برابر سیاسی کاموں میں حصہ لیتے اور قدر اول کے قومی رہنماؤں کی طرح قید و بند کی سختیاں جھیلتے رہے، میرٹھ، فیض آباد، یرودا، سابرمتی اور مختلف زندانوں میں، انھوں نے زندگی کے گرانمایہ ایام گزارے، ان کی شاعری کے بہت سے اچھے نمونے انہیں کی پیداوار ہیں، سیاسی مشاغل اور اس کے نتائج نے ان کی شاعری کو نقصان پہونچایا اور ان کی شہرت و اخلاص نے ان کو سیاسیات میں ناکام رکھا وہ وطن کے بہت بڑے شاعر تھے اور ان کی وسعت فکر میں نظیر کا دلیس پریم اور اقبال کی وطنیت بڑی جامعیت کے ساتھ سمائی ہوئی ہیں، وہ ایک طرف مسلم صوفیہ اور بزرگوں کے ساتھ بھی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں، شاہ عبد الرزاق بانسوی، سید عبد الرزاق فرنگی محلی اور حضرت جیلانی کے متعلق انھوں نے بڑی ارادت و احترام کے ساتھ اشعار کہے ہیں، اسی کے ساتھ متھرا، بندرابن، کرشن جی سے بھی انھوں نے والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے

مجھ کو بھی عطا ہو کہ اے حضرت کرشن	اقلیم عشق آپ کے زیر قدم ہے خاص
حسرت کی بھی قبول ہو متھرا میں حاضری	سنتے ہیں عاشقوں پہ تمہارا کرم ہے خاص
متھرا کہ اہل دل کو وہ آتی ہے بوئے انس	دنیائے جاں میں شور ہے جس کے دوام کا
گوکل کی سرزمین عزیز جہاں بنی	کلمہ پڑھا جو ان کی محبت کے نام کا
برندابن بھی رودکش جنت بنا کہ تھا	پامال ناز انھیں کے بہار خرام کا

حسرت بہت بڑے قوم پرست تھے، آزادی وطن میں ان کا عظیم الشان حصہ ہے ان کی زندگی طوق و سلاسل میں بسر ہوئی اور وہ بہت قدیم وطن پرست تھے، گاندھی جی سے پہلے ہندوستان کے سب سے بڑے رہنما تلک مہاراج تھے، حسرت نے ان کے ساتھ اپنی محبت و خلوص کا اظہار کیا ہے ان کے کلیات میں ایسے متعدد اشعار موجود ہیں مثلاً :-

مغموم نہ ہو خاطر حسرت کہ تلک تک	پیغام وفا باد صبا لے کے گئی ہے

نظیر، اقبال، و جوش اور اردو کے بے شمار قومی شعرا کی طرح حسرت بھی وطن اور آزادی کے متعلق بڑی وسعت نظر رکھتے تھے، نظیر خوش نصیب تھا کہ ہندوستان کی فرقہ پرستی کے دور سے قبل دنیا سے سدھار گیا اور اس لئے اس کی شاعری اور کردار میں ہمیں ایک ہی نظر آتی ہے، اس کے برخلاف اقبال، حسرت اور بعض دوسرے قومی شعرا پر بھی سیاسی انقلاب اثر انداز ہوا، ان کی وسعت فکر کی فضا میں کچھ کھنچ گئیں اور رفتہ رفتہ اس میں اس قدر کھنچاؤ پیدا ہو گیا کہ اقبال پاکستان کے خلاق بن گئے اور حسرت مسلم لیگ کے حامی، غالباً کوئی انصاف پسند نقاد یہ تسلیم نہیں کر سکتا کہ اقبال کو سرزمین ہند اور اس کی اکثریت سے لگاؤ نہ تھا، ان کو اپنے برہمن ہونے پر ناز تھا، اور وہ ہندوستان کی آزادی، وطن کی محبت اور وطن والوں سے اپنے انتہائی خلوص کے ابدی نقوش چھوڑ گئے ہیں، حسرت نے ہندو معابد و زیارت گاہوں، ہندو بزرگوں اور سیاسی رہنماؤں سے اپنے قلبی لگاؤ کا اظہار کیا پھر آخر وہ کون سے اسباب تھے جنھوں نے اقبال کو فرقہ پرستی کی طرف مائل کر دیا، اور حسرت تلک و گاندھی کی قومی و سیاسی شاہراہ سے ہٹ کر مسلم لیگ کے کیمپ میں جا پہونچے، یہ مسئلہ ہندوستان کے ہر محب وطن اور انصاف پسند انسان کے لئے سوچنے کی چیز ہے، اقبال اور حسرت دونوں قدر اول کے وطن پرست تھے لیکن آئے دن ہندوستان میں فرقہ پرستی کا ظہور دیکھ کر وہ رفتہ رفتہ بددل ہونے لگے یہاں تک کہ اقبال کو ان کے بعض نقادوں نے فرقہ پرست شاعر کہہ دیا اور حسرت کے ساتھ مجلس دستور ساز میں اکثریت نے جیسا سلوک کیا اس نے ہمیں اور ہمارے ساتھ ہر وطن دوست مسلمان کو غمناک بنا دیا، آج ہندوستان میں جو کچھ ہو رہا ہے گفتار و کردار سے جو مظاہرے کئے جا رہے ہیں ان میں ہر محب وطن حصہ لے رہا ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ یہ جنون کسی نئی خرابی کا سبب نہ بن جائے اور اقبال و حسرت کی طرح ہندوستان کا ہر عالم، شاعر اور ادیب قومی شاہراہ سے بہک کر فرقہ پرستی کے خارزار میں نہ جا پہنچے یہ وطن کی انتہائی بدقسمتی کا دن ہوگا۔

حسرت کی زبان نظیر، حالی اور داغ کی طرح سہل اور سادہ ہے، اقبال پر ان کے نقادوں کا بڑا اعتراض ہے کہ انھوں نے فارسی آمیز اردو استعمال کی، ثقیل تشبیہات اور تراکیب جامد معنوں کی ان کا گلہ ہے، لیکن حسرت کے یہاں کہیں یہ چیز نظر نہیں آتی، وہ جو کچھ کہتے ہیں صاف اور سلیس انداز میں اور غالباً یہی سبب ہے کہ انھوں نے ہندی میں بھی اثر انگیز اشعار کہے ہیں۔

حسرت فارسی سے واقف تھے انھوں نے اس میں بھی اشعار کہے ہیں جن میں بیحد سادگی ہے اور اُردو کی طرح ان میں بھی خاصا اثر ہے۔ فارسی میں انھوں نے شمس تبریز (یا رومی) سعدی و جامی کا کافی مطالعہ کیا تھا۔ اور ان کے کلام میں ان کے حوالے ملتے ہیں۔

مجھے فیضِ سخن پہونچا ہے حسرت　　زروحِ پاک شمس الدین تبریز

حسرت اُردو میں غزل ہے تیری　　پرتوِ نقشِ سعدی و جامی

شمس تبریز تو اُمی تھے شعر نہیں کہہ سکتے تھے۔ رومی کا دیوان غزلیات دیوان شمس تبریز کے نام سے مشہور ہوگیا، رومی کی شدت احساس اور ولولہ انگیز آہنگ شعری سے حسرت کو کوئی نسبت نہیں، البتہ سعدی کی عشقیہ محاکات اور سپردگی کی کیفیتیں حسرت کے یہاں کہیں کہیں پائی جاتی ہیں

۱۹۴۶ء میں ہم نے حسرت کی شاعری پر ایک اجمالی رائے دی تھی، اور ان کی شاعری کو عشقیہ تاثرات اور داخلی کسک کا نتیجہ بتایا تھا، نیاز صاحب نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا کہ حسرت شاعر پیدا ہوا اور بلا عشق کئے بھی وہ شاعر ہوتا" نیاز صاحب کی یہ تنقید بالکل صحیح ہے حسرت فطرت کی طرف سے شاعری کا ذوق لیکر آیا تھا اس کی زندگی میں ہمیں دانتے و گوئٹے، اسکاٹ و برنس، شیلے و کیٹس، ابن ابی ربیعہ و مومن خاں کی داستان عشق کا پتہ نہیں ملتا، بلکہ اقبال کی طرح وہ ہمیں ایک زاہد خشک نظر آتے ہیں، اقبال قومی سدھار کے کاموں میں لگ گئے اور اسلامی بین الاقوامیت نے اس کا بھرم رکھ لیا، ورنہ محبت کے نازمزشناس کی حیثیت سے ان کا رنگ تغزل بے آب و رنگ ہے، حسرت کے یہاں ہمیں اقبال کی خشکی اور شیلر کا تفلسف تو نہیں ملتا لیکن سیاسیات کی وجہ سے ان کی شاعری کا معتد بہ حصہ بے کیف بن کر رہ گیا۔ لیکن جس وقت وہ سیاسی دھن سے الگ رہے ہیں انھوں نے بے پناہ شعر کہے ہیں۔

حسرت نے لکھنؤ اسکول کی آغوش میں آنکھیں کھولیں، لیکن ان کا میلان اساتذہ دہلی کی طرف ہوگیا انھوں نے نسیم و مومن کی پیروی کا خود اعتراف کیا ہے، ہم نے ۱۹۴۶ء میں لکھا تھا کہ مومن کا حقیقی رنگ حسرت کے یہاں نام کو بھی نہیں، نیاز صاحب نے اس پر بھی جرح کی تھی اور بتایا تھا کہ مومن خاں کے فنی اشارے حسرت کے یہاں موجود ہیں' نسیم کا رکھ رکھاؤ تو نیاز صاحب کے قول کے مطابق حسرت کے یہاں موجود ہے لیکن مومن خاں کے فنی اشارے حسرت کے یہاں شاذ ہی ہیں، اور ان کی دقت بیانی اور معنی آفرینی تو حسرت کے یہاں بالکل ناپید ہے۔ گو حسرت خود فرماتے ہیں :-

حسرت ہیں وقف پیروی مومن و نسیم　　کیوں سلسلہ ملائیں کسی لکھنوی سے ہم

لیکن مومن کی تقلید کوئی آسان چیز نہ تھی بلکہ اس سے بھی زیادہ مشکل تھی جتنی غالب کے لئے بیدل کا تتبع، حسرت برابر اعتراف و ادعا کرتے رہے کہ وہ لکھنؤ اسکول سے نہ تو متاثر ہیں اور نہ کسی لکھنوی سے ان کا سلسلہ ملتا ہے، پھر بھی ان کے کلام کا جائزہ لیا جاتا ہے تو وہ لکھنوی شیوۂ انداز سے متاثر نظر آتے ہیں۔

حسرت فطرتاً غیر فرقہ پرست تھے، ان کو مذہب کے اختلاف کی بنا پر نہ تو کسی جماعت سے نفرت تھی اور نہ وہ اس اختلاف کو سیاسیات کا آلۂ کار بنانا چاہتے تھے، لیگی کی حیثیت سے وہ ناکام رہے اور قوم پرور کی حیثیت سے بھی ان سے مغالطہ کیا گیا لیکن جہاں تک انصاف پسند قلوب پر نقش وفا قایم کر جانے کا تعلق ہے حسرت کامیاب رہے اور ان کی موت ایک صدیق اور شہید کی موت ہے، حسرت اپنی نجی زندگی میں بھی بڑے مخلص، ہمدرد اور وفا کوش تھے۔

حسرت کی موت ایک مخلص قومی فداکار کی موت ہے جسے ہندوستان کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

حسرت اور اُن کا عشق

ایک تجزیہ

(سید محمد عقیل)

کسی مفکر کا کہنا ہے کہ انسان محض کپڑا لٹکانے کے چوبی ڈھانچے ہیں جنھیں نوجوان اپنے تخیل کا زرق برق لباس پہنا دیتے ہیں۔

"اگر انسان میں عشق کا احساس نہ ہوتا تو اُسے کبھی خبر نہ ہوتی کہ نصب العین کیا چیز ہے۔ اسی روشنی میں ہر چیز کل زندگی اور ساری فطرت حسین نظر آنے لگتی ہے۔ فطرت اور وحدتِ ذہن کا رازِ پنہاں یہاں آشکارا ہوجاتا ہے۔" (ایڈورڈ اچپرانگر)

اُردو شاعری اور اس کے خیالات کا جب ہم جایزہ لیتے ہیں تو سب سے اہم چیز جو ہمیں نظر آتی ہے وہ غزل ہے جس کا موضوع چند شعراء کو چھوڑ کر ہمیشہ "حکایت با یار گفتن" رہا ہے۔ عشق کا سلسلہ لامتناہی ہے، لیکن اس میں چند ابھری ہوئی چوٹیاں بہت نمایاں ہیں جن پر وصل۔ ہجر۔ بیقراری۔ شکباری وغیرہ کی دھند چھائی ہوئی ہے اور اُردو شاعری کے پورے ذخیرے میں یہی چیز سب سے زیادہ نمایاں بھی ہے اور سب سے زیادہ دھندلی بھی نمایاں اس معنی میں کہ بہت جسیم ہے اور دھندلی اس لئے کہ یکسانیت و ابہام اسے اس طرح گھیرے ہوتے ہیں کہ کوئی صحیح و واضح نقشہ آپ کے سامنے نہیں آنے پاتا۔ کوئی شعر الٰہیات کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کسی شعر کے آئینے میں جمالِ یار نظر آنے لگتا ہے۔ کبھی اس میں زمانہ کی گرفتاری منعکس ہوتی ہے اور کبھی معشوق کے ظلم و ستم کے تیر و نشتر پنہاں ہوتے ہیں۔

غزل کے پاس عشق کا کوئی صحیح و واضح تصور نہیں اور یہ وہ گتھی ہے جسے آج تک سلجھایا نہ جاسکا۔ اُردو غزل پر جب ہم تجزیاتی نظر ڈالتے ہیں تو کم و بیش عشق کے دو تین اقسام واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ کچھ شاعر ایسے ہیں جن کے یہاں عشق کی تمام قسموں میں سے کچھ کچھ حصہ پایا جاتا ہے اور کچھ ایسے ہیں جہاں عشق الٰہی یا روحانی کی بھرمار ہے ایسے شاعروں میں درد۔ مومن۔ سودا کا نام خاص طور سے لیا جاتا ہے۔ درد کا تو پورا کا پورا کلام عشق الٰہی میں ڈوبا ہوا ہے۔ غالب کے حق میں مسایل تصوف و فلسفہ آئے۔ عشق کا مادی پہلو اور ایک انسان کا انسان سے عشق بہت کم نظر آتا ہے۔ ایک عام رجحان کسی کے یہاں نہیں ہے۔ میر کے یہاں بہت کچھ اشارے ملتے ہیں مگر وہ بھی ابہام اور مثالیت کا شکار ہوجاتے ہیں۔ لکھنؤ کے دور شاعری میں صرف آتش ایسا شاعر ہے جس کے یہاں انسان سے انسان کے عشق کی ایک چلتی پھرتی شکل غالباً پہلی مرتبہ اُردو غزل میں ایک باقاعدہ رجحان کے ساتھ نظر آتی ہے۔ آتش سے پہلے جہاں تک میں دیکھ سکا ہوں مادی عشق کی مکمل اور جامع مثال نہیں ملتی۔ آتش کے بعد اس نظریے کو سراہنے کے لئے حسرت موہانی نے قدم بڑھایا۔

حسرت نے اس وقت آنکھ کھولی جب ہندوستان بالکل ایک نئے دور سے گزر رہا تھا۔ غم و غصہ سے تنی ہوئی رگیں غدر کے شکنجے میں جکڑ کر پاش پاش ہوچکی تھیں۔ آزادی کے تصور کا گلا استبدادی ہاتھوں نے گھونٹ دیا تھا اور ردِ عمل کے طور پر زیادہ تر لوگ محکومیت کے طوق کو خوش آمدید کہہ چکے تھے مگر کچھ سر پھرے اب بھی ایسے تھے جن کے سروں میں جنگِ آزادی کا اُبال جوش مار رہا تھا اور جس کا ظہور ۱۸۸۵ء یا اس کے بعد انڈین نیشنل کانگرس کی صورت میں ہوا۔ ہندوستانی ذہنیت اس وقت دو طبقوں میں بٹی ہوئی تھی ایک وہ جو ظلم و تشدد کے بعد بھی برٹش گورنمنٹ کا لوہا ماننے کو تیار نہ تھی اور ہر وقت بغاوت پر کمربستہ تھی اور دوسری وہ جو کچھ بوجھ کر سلجھے ہوئے طریقے سے اپنی دقتوں کو پیش کرکے گورنمنٹ سے سمجھوتہ کرنا چاہتی تھی۔ کانگریس کے

علمبردار دوسرے گروہ سے تعلق رکھتے تھے۔ انیسویں صدی کا آخری حصہ اسی کشمکش و پیچ میں کٹا کہ آخر برٹش گورنمنٹ سے سمجھوتہ کس طرح کیا جائے۔ ۱۹۰۶ء میں کلکتہ میں دادا بھائی نوروجی کے زیر صدارت جو اجلاس ہوا اس میں سب سے پہلے کانگریس کو سوراج کا خیال پیدا ہوا۔ ملک میں سیاسی خیالات تیزی کے ساتھ پھیل رہے تھے۔ کانگریس، سوراج کو اپنا مطمح نظر بنا کر آگے بڑھ رہی تھی۔ ۱۹۱۶ء میں بال گنگا دھر تلک نے ہوم رول کی تحریک شروع کی، ابھی یہ گرمی ٹھنڈی نہ پڑی تھی کہ لائڈ جارج کی وعدہ خلافی نے تحریک خلافت کی آگ بھڑکا دی۔ اسی زمانہ میں ۱۹۲۱ء میں احمد آباد میں کانگریس کا ایک تاریخی اجلاس ہوا جس میں حسرت موہانی نے تجویز پیش کی "ہندوستان کو سوراج ملنے کے معنی یہ ہونے چاہئیں کہ ہندوستان تمام اثرات سے بالکل بری ہو جائے۔" مگر گاندھی جی نے اس کی شدید مخالفت کی اس لئے کہ اس میں تشدد کا امکان تھا اور گاندھی جی اس وقت عدم تشدد کا پرچار کر رہے تھے۔ ۱۹۲۲ء میں بردولی اجلاس اور چوراچوری کا سانحہ پیش آیا اس سلسلے میں بہت سی گرفتاریاں عمل میں آئیں۔ حسرت موہانی بھی گرفتار ہوئے اور یرودا اور سابرمتی جیلوں میں قید رہے۔ ۱۹۲۹ء میں ہندوستان میں ایک بہت بڑی اسٹرائیک ہوئی اور گرینی کامگار اور ریڈ فلیگ یونین قایم ہوئیں۔ ۱۹۳۰ء میں گاندھی جی نے نمک کے اجارہ کے خلاف آواز اٹھائی اور ۸۰ آدمیوں سمیت سمندر کے کنارے نمک بنانے گئے۔ اس کے بعد بدیسی مال۔ کپڑا۔ شراب وغیرہ کے خلاف مظاہرے ہوئے۔ گاندھی جی نے ملک کے مرد اور عورتوں سے درخواست کی کہ وہ بدیسی مال کے خلاف اپنی نفرت کا اظہار کریں اس کے ساتھ ہی پشاور کی بغاوت عمل میں آئی اور ۵ رمئی کو گاندھی جی کو حکومت نے گرفتار کر لیا۔ گاندھی جی کی گرفتاری نے ملک بھر میں کھلبلی مچا دی۔ شولاپور اور بمبئی میں بڑے بڑے مظاہرے اور ہڑتالیں ہوئیں۔ ۱۹۳۴ء میں کانگریس کا پٹنہ میں اجلاس ہوا اور بالاتفاق یہ بات طے پائی کہ سول نافرمانی کو بلا کسی شرط کے ختم کر دینا چاہئے۔ کانگریس اب آنے والے الیکشن کی طیاری میں مصروف ہو گئی۔ اس زمانہ میں دو اور قابل توجہ سیاسی موڑ نظر آنے لگے ۱۹۳۶ء میں قومی جذبات سے متاثر ہو کر ہندوستان کے طلبہ نے ایک انجمن "اسٹوڈنٹس فیڈریشن" کے نام سے قایم کی جس کے صدر جناح صاحب چنے گئے۔ دوسری سوشلزم و اشتراکیت کی تحریک تھی جس کی بنیاد تحریک خلافت کے بعد ہی مسلمانوں نے ڈال دی تھی۔

یہ تھا وہ سیاسی پس منظر جس میں حسرت اور ان کی شاعری نے آنکھ کھولی۔ ادبی دنیا میں اس وقت اقبال۔ حالی۔ آزاد اور چکبست کے نغمے گونج رہے تھے۔ اردو شاعری نئے نئے تجربات پر تلی ہوئی تھی اور ایک باغی کی طرح امنگ بھرا ناتمانہ قدم اٹھا رہی تھی۔ حالی اور آزاد نے اردو شاعری کی اس طرح جراحی کی تھی کہ اردو غزل میں عشق کا موضوع ایک بدگوشت کی طرح نظر آنے لگا تھا۔ کسے خیال تھا کہ اس جراحی اور فصادی کے بعد یہ مادہ پھر ابھرے گا اور ایک دفعہ پھر ریشمی آنچل کا پھریرا لہرانے لگے گا۔

اگر کلیات حسرت کی غزلوں میں لکھی ہوئی تاریخیں صحیح ہیں، اور کوئی وجہ نہیں کہ صحیح نہ مانی جائیں، تو حسرت کی غزلوں کی ابتدا ۱۸۹۴ء یعنی ان کی انیس سال کی عمر سے ہوتی ہے۔ جو ان کی طالب علمی کا زمانہ تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسرت ابتدا ہی سے مادی عشق کے قایل تھے اور اپنے عشق کی تاثیر ایک چلتے پھرتے انسان میں دیکھنا چاہتے تھے حالانکہ یہ دور اُن کی شاعری کا وہ تھا جب وہ نسیم۔ مومن۔ مصحفی اور غالب کے نقش قدم پر چل رہے تھے اور کوئی چیز الگ، ہٹ کر نہ پیش کر سکتے تھے اور یہ اثر اُن کی شاعری سے آخر تک نہ جا سکا اس لئے کہ روایت سے بغاوت ہر آدمی کا کام نہیں چنانچہ حسرت صرف چھوٹے چھوٹے تجربوں تک محدود رہے۔

وہ شرمائے بیٹھے ہیں گردن جھکائے — غضب ہو گیا اک نظر دیکھ لینا
نہ بھولے گا وہ وقت رخصت کسی کا — مجھے مڑ کے پھر اک نظر دیکھ لینا (سنہ ۱۸۹۴ء)
وہ شرماتی صورت وہ نیچی نگاہیں — وہ بھولے سے ان کا ادھر دیکھ لینا

وہ آغاز محبت میں کرم ان کا دفا ان کی — رہے گا یاد حسرت ہم کو برسوں وہ زمانہ بھی

ان شعروں کو صرف تجربہ ہی کہا جا سکتا ہے اور گو ان سے ایک نئے عزم کا پتہ چلتا ہے مگر قوافی، ردیف کے لحاظ سے وہ قدامت پرستی کا شکار ہو جاتے ہیں اور تقلید انھیں گھسیٹ کر قافیہ پیمائی کی طرف لے جاتی ہے۔ اور وہ کاغذ، علاج، عید اور عاشق جیسی ردیفوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور جس پر انھیں فخر بھی ہے وہ چاہتے ہیں کہ ان کے کلام کو اسی کسوٹی پر کسا بھی جائے چنانچہ اپنے دیوان ہفتم کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :-

"حروف ابجد میں سے ہر حرف کی ردیف میں سے کم از کم ایک غزل اس میں ضرور موجود ہے، مگر اب نظر ملاحظہ فرمایئے گا کہ ث۔ ذ۔ ص۔ ض۔ ط۔ ظ۔ ع۔ ف۔ ک وغیرہ حروف کی ردیفوں میں جو غزلیں ہیں وہ بھی یکسر بے لطف و بے رنگ نہیں ہیں"۔ (دیباچہ دیوان حسرت حصہ ہفتم صفحہ ۱۹۔ انتظامی پریس حیدرآباد ایڈیشن)

غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جس کی حدیں ہم مشکل ہی سے متعین کر سکتے ہیں۔ اس کی ساخت ہی کچھ ایسی ہے کہ عموماً اس میں تسلسل نہیں رہتا۔ شاعر ایک شعر میں خدا کی حمد کرتا ہے تو دوسرے میں معشوق مجازی کی طرف باگیں پھیر دیتا ہے۔ تیسرے شعر میں کوئی فلسفہ بیان کرنے لگتا ہے۔ غرض ہر شعر بذات خود ایک موضوع ہوا کرتا ہے اور جو اپنی جگہ پر مکمل ہوتا ہے۔ اس لئے ہم حسرت کی شاعری کے لئے یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ وہ صرف مادی عشق سے تعلق رکھتی ہے۔ سنہ ۱۹۰۰ء کے بعد سے ان کی غزلوں میں انسانی عشق کے کوائف و مناظر بہت نمایاں نظر آنے لگتے ہیں اور اسے ہم ان کا شعوری رجحان اس لئے کہتے ہیں کہ ہر غزل میں دو چار شعر ضرور ایسے ملتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں نہ وصل میں بے حیائی کی لذت کا بیان ہے، نہ ہجر میں صفحۂ ہستی سے ہمیشہ کے لئے ناپید ہونے کی خواہش۔ انکے عشق میں اعتدال ہے اور ان کی غزلوں میں وہی جذبات ہیں جو ایک عاشق کے دل میں ہجر اور وصل کے موقع پر پیدا ہو سکتے ہیں۔ ان کے یہاں حسن اور حسین جسم کا ایک افادی تصور ضرور ہے جس میں کبھی کبھی جوش اور جذبہ مبالغے کی رنگ آمیزی بھی کر دیتا ہے مگر یہ کوئی عیب نہیں اس لئے کہ ہم جذبات کے لئے کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں مقرر کر سکتے اور خاص طور سے عشق کے جذبات کے لئے!

حسرت کے یہاں "معشوق کے آگے بچھ جانے والا" عشق نہیں ہے۔ وہ معشوق سے برابر کی سطح پر ملنا چاہتے ہیں جس کے باعث انکے یہاں انہماک اور گمشدگی پیدا نہیں ہونے پاتی۔ ان کے یہاں عاشق کی خودداری کی ہر طرح سے حفاظت کی جاتی ہے وہ کسی بھی حالت میں عاشق کی خودداری کو مجروح کرنا پسند نہیں کرتے اگر ایک آدھ شعر ایسا مل جائے تو اُسے محض رسمی چیز تصور کر لیجئے۔ ورنہ ان کا عشق معشوق پر بھی اثر انداز ہوتا ہے:

ہو کے آگاہِ غم عشق میری حالت پر	اب تو بھر لائے ہے وہ شوخ بھی بارے آنسو
ہے محبت سے سروکار ہمیں بھی حسرت	چشم جاناں میں یہ کرتے ہیں اشارے آنسو

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ حسرت کا عشق ایک انسان کا عشق ہے جس میں دونوں طرف التہابی کیفیت پائی جاتی ہے۔ حسرت کی ایک غزل ملاحظہ فرمایئے:-

جی میں آتا ہے کہ اس شوخ تغافل کیش سے	اب نہ پھر ملئے کبھی اور بے وفا ہو جایئے
دل سے یادِ روزگار عاشقی دیجے نکال	آرزوئے شوق سے نا آشنا ہو جایئے
کاوش دردِ جگر کی لذتوں کو بھول کر	مایلِ آرام و مشتاقِ شفا ہو جایئے
ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دلِ مایوس میں	یعنی آخر بے نیازِ مدعا ہو جایئے
بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد	اس قدر بیگانۂ عہدِ وفا ہو جایئے

یہ ایک حقیقت ہے کہ عشق میں ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جب عاشق کا دل بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے اور یہی دل چاہتا ہے کہ معشوق کے کھینچنے پر خود بھی کھنچ جائے اور ہو سکے تو اسکی بیوفائیوں کا بدلہ بھی لیا جائے۔ یہ جھنجلاہٹ زیادہ تر انسانی ذہن کی ساخت کے باعث ظہور میں آتی ہے۔ بگڑنا اور بنا گویا زندگی کی لہریں ہیں جو اُٹھتی اور مٹتی رہتی ہیں۔ اور کبھی کبھی زندگی کی یکسانیت بھی ایسی جھنجلاہٹ کا باعث ہوا کرتی ہے۔ کون کہیگا کہ ایسی کیفیتوں کا بیان عشق کی مادیت کا اثر نہیں ہے۔ اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ محبت کا انسان کی مادی زندگی سے زبردست تعلق ہے۔ وہ مادی اقتصادی اُلجھنیں ہیں، وہ مادی زندگی جو سوسائٹی کے ساتھ بڑھتی اور پھیلتی ہے۔ محبت زندگی کے لئے اتنی ہی ضروری ہے جتنا کہ بدن کے ساتھ وہ تمام قوا اور احساسات جو جسم کو ایک متحرک مشین بناتے ہیں مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ محبت کی پیدائش بھی انسانی سوسائٹی ہی سے ہوگی اور سوسائٹی ہی کے مفاد کے لئے اسے ہونا بھی چاہئے۔ جہاں سے انسانیت اور سوسائٹی کو دھکا پہونچنا شروع ہو وہیں سے مادی محبت کی حدیں ٹوٹنا شروع ہو جاتی ہیں۔ یہ بات ہمارے غزل گو شعراء کے ذہن میں واضح نہ تھی اور یہی وجہ ہے کہ ہمارا عشق بہت کچھ خود غرضی کا عشق رہا جس کی روشن مثال عاشق کا سوسائٹی سے نفرت کرنا، جنگل جنگل گھومنا، اکیلے رہنے کی خواہش اور صرف اپنے دل کی داستان کہتے رہنا ہے۔ ہماری اس محبت کا تصور نہ تو سوشل ہے اور نہ معاشی۔ عاشق کا التہاب صرف وصل تک ہے۔ اسکے بعد گویا عشق کی تمام اُلجھنیں ختم ہو جاتی ہیں اور عاشق پر صرف اس کا غم چھوڑ جاتی ہیں کہ "افسوس سحر ہو گئی"۔ ان اسقام سے بالکل تو حسرت کی شاعری کو بھی

بری نہیں کیا جا سکتا۔ مگر یہ اسقام اتنے نہیں ہیں کہ حسرت کی انفرادیت اس سیلاب میں غائب ہو جائے۔ جنسیت کے تذکرے حسرت کے یہاں بھی ملتے ہیں مگر خلوص کے ساتھ اور ظاہر ہے کہ جب تک جنسی جذبات میں خلوص موجود ہے بوالہوسی ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی۔ تقلیدِ غالب، مصحفی و میر و نسیم و مومن، میں پڑ کر حسرت اور آگے کچھ نہ سوچ سکے ورنہ شاید عشق کی حدیں اور وسیع ہو جاتیں، پھر بھی حسرت نے عشق کو حقیقی زندگی کے قریب لانے کی کافی کوشش کی اور ان کی یہ کوشش کامیاب بھی ہوئی۔ مثلاً ان کی وہ غزل جس کا مطلع ہے:۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

"پاک عشق" اردو غزل میں ایک ایسی اصطلاح چلی آتی ہے کہ جب غزل کا نام آتا ہے تو اس کا سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ شاعر نے "پاک محبت" پیش کی ہے یا نہیں۔ اگر پاک محبت کے نقوش نہیں ملتے تو شاعر کو بوالہوس۔ فحش نگار قرار دیا جاتا ہے۔ میں نے بارہا اس بات کے سمجھنے کی کوشش کی کہ آخر پاک محبت سے کون سی محبت مراد لی جائے ______ آیا اس سے مراد خدا کی محبت ہے یا صرف حسن کا تصور مگر اردو غزل مجھے ان دونوں کا جواب نہ دے سکی اور آج تک میں اسی کشمکش میں پڑا ہوں کہ آخر اس پاک محبت کو کہاں اور کس طرح سمجھا جائے۔ یہ بات تو بالکل ظاہر ہے کہ یہ پاک محبت اس محبت سے الگ ہے جو بھائی کو بہن سے، بیٹے کو ماں سے، باپ کو بیٹے سے اور شوہر کو بیوی سے (اس لئے کہ بیوی کی محبت میں جنسیت کا ہونا ضروری ہے اور پاک محبت کو جنسیت سے کوئی لگاؤ نہیں معلوم ہوتا) ہوتی ہے۔ اس لئے کہ اس سلسلے میں پاک محبت کا کوئی تذکرہ نہیں کرتا۔ یہ اصطلاح ہمیشہ اس موقع پر سننے میں آتی ہے جہاں عشق کا تذکرہ ہوتا ہے۔ غور کرنے پر اس پاک عشق کو زیادہ سے زیادہ یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ کسی ایسی خوبصورتی کی تعریف کرنا جو واقعی میں خوبصورت ہو اور جس سے آپ کی کوئی غرض وابستہ نہ ہو۔ اگر یہی پاک محبت ہے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ پھر اس میں رقابت کا عنصر کہاں سے داخل ہوتا ہے۔ عموماً دیکھنے میں یہی آیا ہے کہ اگر ہم کسی چیز کو پسند کرتے ہیں تو یہ بھی چاہتے ہیں کہ دوسرے بھی اس کی تعریف کریں اور جتنے لوگ ہماری اس پسند کی تعریف کرتے جاتے ہیں ہماری خوشی بڑھتی ہے کہ اور لوگ بھی ہمارے ہم خیال ہیں۔ نہ کہ رقابت کا جذبہ پیدا ہو۔ اردو غزل میں ہمیں کوئی ایسا پاک عشق نہیں ملتا جس میں رقیب کا اندیشہ ساتھ نہ لگا ہو اور اگر باوجود اس دلیل کے تھوڑی دیر کے لئے یہ مان بھی لیا جائے کہ پاک عشق کوئی چیز ہے جو جنسیت سے الگ ہے تو کسی ایسے شخص کو جو جنسی حیثیت سے کمزور ہو اس کو پاک محبت یا روحانی عشق کیوں نہیں ہوتا! ایسے لوگوں کو تو نفرت کرتے ہوئے پایا گیا ہے محبت کرتے ہوئے تو نہیں دیکھا گیا۔ حسرت کی غزلیں اس قسم کے پاک عشق سے خالی ہیں۔ وہ ایک عورت سے محبت کرتے ہیں، ایک ایسی عورت جو جنسی ضرورتوں کو پورا کر سکے اور جو محض خیالی نہیں ہے بلکہ اس میں وہ سب انداز موجود ہیں جو صنفِ نازک میں ہونا چاہئیں۔ مثال کے لئے اوپر نقل کی ہوئی غزل ہی کافی تھی مگر تھوڑے سے اشعار اور پیش کئے جاتے ہیں:۔

یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

ہم سے ہر چند وہ ظاہر میں خفا ہیں لیکن کوششِ پرسشِ حالات چلی جاتی ہے

دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے

جان کر سوتا تجھے وہ قصدِ پابوسی مرا اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانا یاد ہے

ذات پہ جن کی ختم تھا شیوۂ جور برملا آج ہیں برسرِ وفا پھر یہ خیالِ دلبری

معشوق کے سراپا کا ذکر حسرت کے یہاں مشکل سے نظر آتا ہے اور جہاں کہیں ہے وہ بالقصد نہیں لکھا گیا جیسا کہ قدما کے یہاں ملتا ہے۔ نہ قدما کی طرح ایک ایک اعضا کی تشریح کرتے ہیں بلکہ ضمنی طریقے سے سامنے کی باتیں کہتے چلے جاتے ہیں جو ایک عام آدمی کسی حسین جسم کو دیکھ کر غیر ارادی طور پر کہہ دیا کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خوبصورتی کا معیار حسرت کا بھی وہی ہے جو قدما کا تھا۔ حسرت کو بھی بس ساری خوبصورتی زلف، ساعد، بازو اور قد ہی میں پوشیدہ نظر آتی ہے؛ وہ عجیب و غریب تعریفوں سے اپنے معشوق کو مافوق الفطرت ہستی نہیں بنا دیتے۔ سراپا کے متعلق چند مثالیں دیکھتے چلئے:۔

سرتاسر اک لطیفۂ خوشبو ہے وہ نگار زلف اس کی عنبریں ہے تو ہے شبنمی خط

دلپذیری کے ہر انداز کی ہے تجھ میں نمود رخ بھی رنگیں ہے ترا قد بھی ہے دلجو تیرا

کھول کر بال جو سوتے ہیں وہ شب کو حسرتؔ — گھیر لیتی ہے انھیں زلفِ معنبر کیا خوب

ملتے ہوئے اٹھتے ہیں وہ آنکھیں جو خواب سے — پھیلا ہوا ہے نورِ جمال خمارِ صبح

ظاہر ہے کہ یہ سیدھی سادی باتیں ہیں جو بالقصد سوال بنا کر نہیں کہی گئیں اور چونکہ شاعر کو افادیت مد نظر ہے اس لئے خارجی بیانات پر خیالات کا صرف نہیں ہوا۔ اردو غزل کا مطالعہ کرتے وقت اکثر میرے ذہن میں یہ بات آئی کہ جوں جوں غزل گو کی عمر بڑھتی جاتی ہے معاملاتِ عشق کے بیان میں وہ زیادہ صفائی سے کام لیتا ہے۔ معاملات کو خوب چٹخارے لے لے کر بیان کرتا ہے اور اگر صاف صاف کہا جائے تو یہ کہ مجسّم بے حیائی پر اتر آتا ہے۔ حالانکہ یہ عمر ایسی ہوتی ہے کہ اگر وہ اپنے دل لگانے اور ہجر و وصل کے تذکروں کو چھوڑ کر اپنے ذاتی تجربات نرمی و نزاکت سے بیان کرتا اور اس میں وہ اثر بھی قائم رکھتا جو کہ غزل کا تقاضا ہے تو کہیں بہتر تھا مگر ہمارے شاعر پر اول سے آخر تک صرف ایک ہی جذبہ طاری رہتا ہے اور اس سن میں بھی وہ اپنے والہانہ عشق کی ابتدا ہی کا اظہار کرتا رہتا ہے۔

حسرت موہانی بھی غزل کی اس خصوصیت کو فراموش نہ کر سکے اور آخر عمر میں بھی ایسے ایسے اشعار کہتے رہے جن میں ان کی جوانی کی امنگیں جھومتی ہیں۔ سفر حضر میں جہاں انھیں کوئی حسین صورت نظر آتی ہے بے اختیار ان کا دل اس پر آجاتا ہے اور پھر جذبات میں وہ تڑپ ہوتی ہے کہ جوانی کا سا جوش عود کر آتا ہے۔ جیل میں بھی وہ اپنے ماحول کو فراموش کر کے عورت ہی کے حسن و محبت کا راگ گاتے ہیں۔ جیل کی بیڑیاں ان میں بغاوت کا جذبہ نہیں پیدا کرتیں۔ حسرت کی کوئی غزل ایسی نہیں ملتی جو کسی سیاسی شعور کے تحت میں لکھی گئی ہو یا پوری سیاسی ہو۔ چاہے وہ جیل میں ہوں یا جیل کے باہر ۶۵ سال کی عمر میں برنڈسی (اٹلی) میں جہاز پر ایک غزل لکھتے ہیں:-

رعنائی میں حصہ ہے جو قبرص کی پری کا — نظارہ ہے مسحور اُسی جلوہ گری کا

رفتار قیامت یونہی کیا کم تھی پھر اس پہ — اک طرہ ہے فتنہ تیری نازک کمری کا

ایک اور غزل مسلسل ملاحظہ ہو جو روم میں ۹ ستمبر سنہ ۱۹۳۹ء کو لکھی گئی:-

ہم رات کو اٹلی کے حسینوں کی کہانی — سنتے رہے رنگینیِ ڈوپا کی زبانی

ہونٹوں کے قریب آئی جو وہ زلفِ معنبر — جھٹ چوم لیا ہم نے طبیعت ہی نہ مانی

ہوتی جو خبر اس کو تو کیا کیا نہ بگڑتی — ڈوپا نے غنیمت ہے کہ یہ بات نہ جانی

اسے تنگیِ خیال کہا جائے یا تنگیِ نظر کہ حسرت تمام یوروپ کا سفر کرتے ہیں مگر ان کو کوئی چیز قابلِ ذکر نہیں ملتی جسے وہ غزل میں پیش کریں۔ نہ وہ مناظر سے متاثر ہوتے ہیں نہ مغربی ممالک کی معاشرتی ترقی ان کا دل پگھلاتی ہے جس کے لئے وہ ہندوستان میں نعرے لگاتے پھرتے ہیں۔ وہ جیل بھی جاتے ہیں مگر یہ سب واقعات ان کی شاعری پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ انھیں ہر جگہ صرف عورت نظر آتی ہے اور جس سے وہ صرف والہانہ عشق کا اظہار کرتے ہیں حسرت کے پیشرو اس بیان کے لئے اس واسطے معاف کئے جا سکتے ہیں کہ ان کے زمانہ میں غزل مواد کے لحاظ سے اور کسی طرح لکھی نہ جاتی تھی مگر حسرت نے اقبال کے ساتھ آنکھ کھولی تھی اور اس فضا میں ان کی پرورش ہوئی تھی جس میں حالی، آزاد اور چکبست کے نغمے گونج رہے تھے۔ اور کچھ نہ سہی تو حسرت بھی غزلوں میں وہ سب کچھ پیش کر سکتے تھے جو ان بزرگوں نے پیش کیا۔ اقبال بھی یوروپ کا سفر کرتے ہیں ان کے تاثرات، اندلس اور قرطبہ دیکھ کر کیا ہوتے ہیں اور اسی یوروپ سے حسرت کس طرح متاثر ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ غزل کو ان سب چیزوں سے دور ہی رکھنا چاہتے تھے۔

حسرت کی عشقیہ شاعری کا تو ہم جائزہ لے چکے مگر ان کا عشقیہ رجحان اور سیاسی زندگی دو متضاد چیزیں ہمیں مجبور کرتی ہیں کہ ہم اس بات کی بھی تلاش کریں کہ باوجود اس سیاسی عملی زندگی کے حسرت کا دماغ ان کے دل سے تعاون کیوں نہیں کرتا۔ کیا وجہ ہے کہ حسرت ایسے سیاسی ماحول میں بھی رہ کر جس کی مختصر تاریخ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں، حسن یاروں کے ریشمی آنچل کا کنارہ ڈھونڈھتے پھرتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس تضاد کی توجیہ کس طرح کی جائے حسرت کی شاعری پر جب ہم ایک تجسس آمیز نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات صاف بالکل صاف واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے نزدیک شاعری اور سیاست بالکل دو الگ چیزیں ہیں۔ نہ وہ شاعری میں سیاست کی آگ بھرنا چاہتے ہیں نہ سیاست کی مدد کے لئے شاعری کا مضبوط باندھنا انھیں درکار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جسمانی

طریقے سے تو وہ بالکل سیاسی ہیں مگر دل و دماغ ان کا بالکل قدامت پسند ہے اور اگر بہ نظر غور دیکھا جائے تو وہ اپنے سے گزشتہ دور کے شاعروں سے بھی زیادہ قدیم معلوم ہوں گے۔ اس سے زیادہ قدامت پسندی اور کیا ہو سکتی ہے کہ آدمی عملی طریقے سے تو جدید سیاست میں حصہ لے رہا ہو مگر اس کے دل و دماغ میں وہی قدیم لہریں اُٹھ رہی ہوں جو اُس سے دو صدی قبل اُردو غزل گو کے دماغ میں اُٹھا کرتی تھیں اور باوجود زندگی کی مختلف کشمکشوں کے اس کے دل و دماغ فنی خوبیوں اور رعایتوں سے گریز نہ کرتے ہوں۔ اگر حقیقت کی نگاہوں سے دیکھا جائے تو حسرت جس قدر فن برائے فن کے حامی ہیں شاید ہی اُردو کا کوئی شاعر رہا ہو۔ سودا، میر، مومن، غالب سبھی نے زمانے کی ناسازگاری کا شکوہ کیا، اس سے بحث نہیں کہ کس شکل میں۔ داغ جیسا شوخ طبع شاعر بھی ضبط نہ کر سکا اور بڑے درد سے مرثیۂ دہلی لکھا مگر حسرت ہندوستان کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا دیکھتے ہیں، عملی طریقوں سے تحریکوں میں حصہ لیتے ہیں مگر کام و دہن ہر وقت لب لعلیں کی تنگ شکری کو ترسا کرتے ہیں۔ آنکھوں میں ہندوستان کی زبوں حالی اور کس مپرسی رقص کر رہی ہے مگر دل ہر وقت زلف یار کی زنجیروں میں اسیر ہے۔ مجھے تو بعض اوقات ہنسی معلوم ہوتی ہے اور تعجب بھی ہوتا ہے جب لوگ حسرت کو سیاسی شاعر ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جیل کی آہنی سلاخوں کے پیچھے جہاں نفس انسانی میں فولادی طاقت پیدا ہوتی ہے، جہاں بغاوت کی نشو و نما ہوتی ہے، ہمارا شاعر عصبیت کا شکار اور جنسیت کا مریض نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر اور کچھ نہیں کر سکتا تو خیال ہی سے سارا لطف اُٹھا لینا چاہتا ہے۔ حسرت کی اس قسم کی غزلوں کے مطالعے کے وقت اکثر یہ خیال ذہن میں آیا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ حسرت سیاسی حقائق کی تلخی کی کمی کے لئے رنگین آنچل کا محض سہارا چاہتے ہوں اور چونکہ غزل داخلی صنف ہے اس لئے اس کا امکان ہے بھی۔ جس طرح قدما کے یہاں ایک ہی شعر مجاز اور حقیقت دونوں کی طرف جھکا جاتا ہے۔ مگر آپ اس خیال کے تحت مشکل ہی سے دو قدم چل پائیں گے، کیونکہ آپ کو ایسے ایسے صاف اشعار ملیں گے جنھیں آپ کسی طرح سیاست کا رنگ دے ہی نہیں سکتے۔ اور ایک دو اشعار نہیں بلکہ غزل در غزل ایسے ہی اشعار آتے جائیں گے، جیسے :-

ہوش میں کیا آئیں نہیں چھوڑتا — جلوۂ جاناں کا نظارہ ہمیں

آنے میں ان کے دیر ہے لیکن شب وصال — پیش نظر وہ چہرۂ زیبا ابھی سے ہے

وہ بے پردہ سوتے ہیں ظاہر میں لیکن — دوپٹہ یونہیں منھ پہ ڈالے ہوئے ہیں

سمجھ میں نہیں آتا کہ کوئی کس طرح ان اشعار کو کھینچ تان کر سیاست یا عشق خداوندی کی طرف لے جائے گا۔ بہرحال یہ واقعہ ہے کہ حسرت عاشقانہ غزلیں ہی کہتے رہے حالانکہ چکی کی مشقت بھی جاری رہی اور ہندوستان میں وباؤں کی آندھیاں بھی چلتی رہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ایسا ہوا کیوں ؟ - اس کا جواب ہم چند جملوں میں دیتے ہیں :- حسرت نے اپنا میدان شاعری غزلوں کے لئے محدود کر لیا تھا اور غزل کی نرمی و دلکشی ان کو اس بات کی اجازت نہ دیتی تھی کہ وہ سیاست کے کھردرے مضمون سے اُسے ہمکنار کریں۔ اس دلیل کے ثبوت میں ہم مولانا کا خود وہ جملہ لکھے دیتے ہیں جو انھوں نے اپنے دیوان ہفتم کے شروع میں بطور دیباچہ لکھا ہے۔ فرماتے ہیں :- "یہ کل غزلیں اس زمانہ میں لکھی گئی ہیں جبکہ فقیر پر حکومت کی جانب سے ایک دوسرا مقدمہ چلایا جا رہا تھا۔ مگر اس کے سبب سے انشاء اللہ تعالیٰ کہیں پریشانیٔ خیال کے نمونے نظر نہ آئیں گے۔" یہ عبارت ظاہر کرتی ہے کہ انھیں قدیم طرز و فن کا کتنا پاس تھا اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تجربہ کے طور پر دو ایک سیاسی شعر کسی کسی غزل میں لکھ کر اس موضوع کو ترک کر دیا۔ حسرت انقلابی نہ تھے اور یہی وجہ ہے کہ آج وہ کانگریسی تھے تو کل مسلم لیگی پرسوں اشتراکی اور اسی طرح نہ معلوم کیا کیا ہوتے گئے۔ ان کے قویٰ اگر ایک طرف مرکوز ہو جاتے تو شاید ان کے خیالات میں وہ سرچشمے پھوٹ نکلتے جو انھیں غزل ہی تک محدود نہ رکھتے بلکہ نظموں کی طرف بھی ان کو قدم اُٹھانے پر مجبور کرتے اور اگر نظم نہ لکھتے تو غزلوں کو تو وہ سیاسی ہونے سے بچا ہی نہ سکتے تھے۔ غزلوں کو انھوں نے "مشق سخن" ہی تک محدود رکھا اور یہی وجہ ہے کہ وہ جیل میں بھی بیٹھ کر ایسی ہی عشقیہ غزلیں لکھا کرتے ہیں جو تنہائی میں ان کا دل بہلاتی رہیں اور نتیجے کے طور پر وہ اُردو شاعری کو کوئی بہت بڑی چیز نہ دے سکے۔ معاملات عشق میں خلوص اور اطمینان اس بات کا صاف ثبوت ہے کہ حسرت عشق کی مئے ہوشربا سے اکثر سرشار ہوتے رہے اور اس قسم کے اشعار

نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے — وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

ان کی کامیابی کی دلیل میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔

حسرت کی شاعری کا جمالیاتی پہلو

(پروفیسر حنیف فوق)

حسرت کی شاعری کی دنیا حسن و عشق کی دنیا ہے۔ یہ موضوع اردو شاعروں کے لئے نیا نہیں ہے۔ غزل کی بنیاد ہی اس جذبہ پر ہے لیکن ہندوستان کی قدیم فضا میں عشق کے پنپنے کے امکانات بہت کم تھے اور سماجی پابندیوں نے محل سرا اور دیوان خانہ کی زندگی کو ایک دوسرے سے بالکل الگ کر دیا تھا۔ ہمارا کلچر ابھی تک اسی طبقہ کی زندگی کا آئینہ دار تھا۔ اس لئے اس دور کا عکس ہماری شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔

مرد اور عورت کی جنسی زندگی گناہ نہیں ہے ورنہ اس کا ذکر ادب میں کوئی جرم۔ لیکن اس کے لئے ذہنی پاکیزگی شرط ہے اور حسرت کے یہاں یہ چیز بہت نمایاں ہے۔ جنسیات کے متعلق حسرت کا نقطۂ نظر بہت سلجھا ہوا ہے۔ ان کا ذہن کسی پیچیدگی یا بے راہ روی کا شکار نہیں ہے۔ اس لئے ان کے یہاں جنسی کج روی، سوقیت، ابتذال کا نشان نہیں ملتا۔ ان کی شاعری میں عشق کا تصور نشاط سے معمور ہے، ہیجان سے نہیں۔ حسرت کے یہاں عشق ایک ایسا تصور بن جاتا ہے جس میں شبِ ہجراں کی کسک بھی ہے اور روزِ وصل کی عشرت بھی۔ لیکن کسی جگہ بھی تنگ ظرفی کا احساس نہیں ہوتا۔ حسرت کے یہاں بار بار ہم کو جسم کی عظمت کا احساس ہوتا ہے اور یہ احساس صحتمندانہ ہے۔ یہ ہمیں خوبصورت چیزوں سے محبت کرنا سکھاتی ہے اور جنس کو بھی زندگی کی ایک صحتمند قوت تسلیم کرتی ہے۔ اسے محض شورش جذبات کی وقتی تسکین کا وسیلہ نہیں سمجھتی۔ پھر بڑی بات یہ ہے کہ حسرت کے یہاں جہاں کہیں بھی ہم محبوب کا بیان پاتے ہیں وہ ہمارے گرد و پیش پھیلی ہوئی زندگی کا سارا حسن سمیٹ لیتا ہے اور اس پر مروجہ اخلاق کی گرفت نہیں ہو سکتی۔ ان کے یہاں اس اعتبار سے خارجی حالات کو بدلنے اور بدلتی ہوئی ضروریات کے تحت نئے اخلاقی رابطے قائم کرنے کا ولولہ ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں جمالِ محبوب کی دلفریبی اور لطافت کے بیان میں جو تازگی اور حسن کاری جھلکتی ہے اسے ہم حیات آفریں کہہ سکتے ہیں مثلاً:-

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام　　دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود　　رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا　　طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

اللہ رے کافر ترے اس حسن کی مستی　　جو زلف تری تا بہ کمر لے کے گئی ہے

دوسرے اکثر شاعروں کی طرح محض اپنی انفرادیت کے دائرہ ہی کے اندر نہیں رہتے بلکہ ان کی شاعری آگے بڑھ کر خوبصورتی کے چہرہ سے نقاب اٹھا دیتی ہے۔ یوں تو حسن کے خارجی متعلقات کا ذکر لکھنوی شاعری میں بھی بڑے شد و مد سے ملتا ہے لیکن وہاں صرف سنگار اور سامانِ آرایش گنا دینا ہی کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اس شاعری کے مطالعہ سے اس زمانہ میں عورتوں کے پہننے کے کپڑوں اور زیوروں کی خاصی طویل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ اردو شاعری میں سراپا نگاروں نے اس طرف خاص طور سے توجہ دی ہے۔ لیکن ان کی پیش کردہ تصویریں عموماً بے جان رہتی ہیں۔ اس کے برخلاف حسرت کے یہاں انفرادی مشاہدہ کی تازگی جھلکتی ہے۔ ان کے یہاں حسن کا مطالعہ ہر رنگ میں ملتا ہے اور ان کے تمام رنگوں میں دلکشی اور دل آویزی پائی جاتی ہے۔ پھر حسرت کے یہاں یہ تصویریں سکڑی سمٹی نہیں رہتیں بلکہ متحرک بن جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں ہمیں رنگ و بو کا احساس ہوتا ہے اور یہ گہرا احساس جمال حسرت سے پہلے اپنے نامکمل انداز میں ہمیں صرف مصحفی کے یہاں ملتا ہے۔ مصحفی کے چند اشعار دیکھئے:-

بھیگنے سے ترا رنگِ حنا اور بھی چمکا ۔۔۔ پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا
جمنا میں جب نہا کر نکلی اُس نے بال باندھے ۔۔۔ ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے
تیری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے ۔۔۔ مست و مدہوش کوئی جیسے پری نکلے ہے

حسرت کے یہاں مصحفی کا یہ انداز مکمل انداز پختگی اختیار کر لیتا ہے اور ان کی شاعری کے دلنواز ترنم سے ہمارے حسیات جاگ اُٹھتے ہیں اور ہم میں نشاط کی وہ لہر دوڑ جاتی ہے جسے ہم انگریزی ادیب و شاعر میریڈتھ (Meredith) کے الفاظ میں Ecstacy of understanding کہہ سکتے ہیں۔ حسرت کے یہاں اس رنگ کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیٔ جسمِ نازنیں ۔۔۔ اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
محتاج بوئے عطر نہ تھا جسمِ خوبِ یار ۔۔۔ خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
ہر وضع دلفریب ہے ہر رنگ دل پذیر ۔۔۔ کیا بات ہے کسی کے تنِ جامہ زیب کی
پائی ہے جگہ پاکیٔ داماں نظر میں ۔۔۔ خوشبوئے حیا نے تری چادر سے نکل کر
شوقِ مخمورِ ہوس ہونے لگا ۔۔۔ نکہتِ گیسوئے یار آنے لگی

حسرت کی شاعری میں بار بار یہ چیز ابھرتی ہے، کہیں کہیں اتنی رنگینی ہو جاتی ہے کہ ہمیں ہر کلام پر جذب و مستی کا احساس ہونے لگتا ہے اور الفاظ کے پس پردہ ہم ایک دلسوز جمالیاتی تجربہ محسوس کرتے ہیں۔ ان مقامات پر شاعری اپنی حسن کاری کی مدد سے زمان و مکان کا احاطہ کر لیتی ہے۔-

نہ چھیڑ دیکھ انہیں محوِ خواب رہنے دے ۔۔۔ خدا کے واسطے اے اضطراب رہنے دے
ہزار عشق تری چشمِ نیم وا پہ نثار ۔۔۔ نہ ڈال مجھ پہ یہ افسونِ خواب رہنے دے

یہاں جذبہ، تاثیر، مصوری، موسیقی اور فن کی تکمیل ہمیں بے اختیار کولرج (Coleridge) کی کرسٹابل (Christabel) کی ادائے خواب یاد دلا دیتی ہے جہاں وہ کہتا ہے کہ:-

Her gentle limbs did she undress
And lay down in her loveliness

دراصل ایسی ہی نادر جمالیاتی تصویروں میں آرٹ اپنی انتہائی بلندیوں کو چھو لیتا ہے۔

ہمیں حسرت کی شاعری میں اپنے زمانہ، سماج اور ماحول کی عکاسی ملتی ہے اور ان کا عشق بھی ایک مخصوص دورِ معاشرت کی چیز ہے۔ یہ تہذیب متوسط طبقہ کے (خصوصیت سے یوپی کے) مسلمان گھرانوں کی سماجی زندگی کی آئینہ دار ہے۔ جس میں ان کی معاشرت کا رکھ رکھاؤ، بندشیں، حد بندیوں اور اخلاقی رجحانات سب ہی کی آمیزش ہے اسی لئے حسرت کی شاعری میں چلمن کی اوٹ، پردہ کی جھلک اور در و بام کی نظر بازیوں کا بار بار تذکرہ ملتا ہے۔ اسی اثر سے حسرت کی شاعری میں تصنع نظر نہیں آتا۔ بلکہ گھر کی پاکیزہ فضا کا حُسن نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں عشق کی مختلف منزلوں میں التفات بھی ہے اور بے رخی بھی، لاگ بھی ہے اور لگاؤ بھی، ستم بھی ہے اور دلداری بھی، مگر اس تمام "کاروبارِ عاشقی" میں کندن کی دمک ہے، کھوٹ کی آمیزش نہیں۔ اس لحاظ سے حسرت کی عشقیہ شاعری میں وہ خلوص و طہارت ملتی ہے جسے عام طور پر مسلمان گھرانوں میں "بنتِ عم" کے تصور سے وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ شیلی (Shelley) کی طرح (آرنلڈ Arnold کے الفاظ میں) خلاؤں میں پر نہیں پھڑپھڑاتے۔ بلکہ ان کی شاعری کے مطالعہ سے گرد و پیش کا جو تصور اُبھرتا ہے وہ ان کے عشق کی حیات کا بہترین ضامن ہے اور انکی عشقیہ شاعری کو آب و تاب عطا کرتا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک مخصوص کلچر کی آواز سنئے:-

پردے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے ۔۔۔ مشتاقِ دید اور بھی للچا کے رہ گئے
بام پہ آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا ۔۔۔ اب تو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا

مجھ سے تم چھپنے لگے اچھا کیا یونہی سہی — اور جو ہے باب دیدۂ دل سے تمہیں دیکھا کروں
آہ کہنا وہ ترا پا کے مجھے گرمِ نظر — ایسی باتوں سے نہ ہو جاؤں میں بدنام کہیں
نہاں ہے دل پذیری جس سے ہر ہر لفظ شیریں میں — یہ کس جانِ وفا کے ہاتھ کی رنگیں نگارش ہے
لوگ سب جان گئے چھپ نہ سکی شوق کی بات — میں گلی سے جو تری ہو کے مکرر گزرا
یہ جو آویزہ تیرے کان میں ہے — جانِ خوبی مرے گمان میں ہے

ان کی شاعری میں محاکات کی بھی فراوانی ہے کیونکہ وہ حسن کی نازک سے نازک ادا کو بھی اپنے مشاہدہ کے دامن میں سمیٹ لیتے ہیں اور داخلی تاثرات کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں بے لاگ خارجیت کا نکھار بھی اتنا نمایاں ہے کہ ان کے لب و لہجہ میں کلاسکی عظمت آجاتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

مجھ سے وہ کھلیں کیا کہ نظر اٹھ نہیں سکتی — محجوب ہیں پیمائشِ داماں میں لگے ہیں
آئینہ میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن — آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
تمنا نے کی خوب نظارہ بازی — مزہ دے گئی حسن کی بے شعوری

حسرت نے آغازِ محبت کی حکایتِ لذیذ کو بہت طول دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے حافظہ پر اس یاد کے نقوش بہت گہرے ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری کی محفل بار بار ان سنہری لمحوں کی تابانی سے جگمگا اٹھتی ہے:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے — ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے
تجھ سے وہ ملا شوق سے اور تو نے نہ جانا — حسرت کو ابھی یاد ہے تیرا وہ زمانا
یاد ہیں سارے وہ عیشِ با فراغت کے مزے — دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے
یاد ہیں وہ حسن و الفت کی نرالی شوخیاں — التماس، عذر و تمہید شکایت کے مزے

ان اشعار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے ہر ادائے حسن سے کیف حاصل کیا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ ان تاثرات کو اپنے تاثرات کا جزو بنا لیا ہے۔ محبوب کے تغافل سے لیکر سپردگی تک کتنی منزلیں ہیں۔ اسی طرح چاہنے اور چاہے جانے کے کتنے مراحل ہیں جن کا بیان حسرت کی شاعری میں اتنا ہے لیکن رعنائی خیال کا دامن کہیں ہاتھ سے چھوٹنے نہ پاتا اور وہ عشق کی نازک کیفیات کو اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ ان میں زندگی کا رس اور شباب کے تجربات کا لہو دوڑنے لگتا ہے۔ یہاں ان کی شاعری جیتے جاگتے محسوسات کی زبان بن جاتی ہے اور اس میں وہ عمومیت اور ہمہ گیری آجاتی ہے کہ ہم اسے قدرِ اول کی چیز کہہ سکتے ہیں۔ ان مقامات پر حسرت کی شاعری میں وسیع تر فضاؤں کا احساس ہونے لگتا ہے اور اس کے ڈانڈے آفاقیت سے مل جاتے ہیں حسرت کی شاعری میں جذبات کا یہ بھرپور وار دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے:-

مانوس ہو چلا تھا تسلی سے حالِ دل — پھر تم نے یاد آ کے بدستور کر دیا
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی — مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں — مری ہمتوں کی پستی مرے شوق کی بلندی
کچھ دل ہی بجھ گیا ہے مرا ورنہ آج کل — کیفیتِ بہار کی شدت چمن میں تھی
ستائیے نہ مجھے یوں ہی دلفگار ہوں میں — رلائیے نہ مجھے یوں ہی بے قرار ہوں میں

الغرض حسرت کی شاعری یکسر مادی احساسات کی شاعری ہے لیکن یہ ان کی شاعری کی بڑائی ہے کمزوری نہیں۔ اسلوبِ بیان کے اعتبار سے اگر ہم ایک لفظ میں حسرت کی شاعری کی تعریف کرنا چاہیں تو ہم بڑی آسانی سے اسے "بے تکلفانہ" کہہ سکتے ہیں جس میں ان کی کھری اور بے ریا شخصیت جگمگا رہی ہے۔ انھیں جو کچھ کہنا ہے وہ برملا کہتے ہیں ان کی تصویریں صاف اور واضح ہیں جن میں ابہام اور اشکال کی کوئی گنجائش نہیں۔ حسرت کی غزلوں میں صورت و معنی کا بہترین امتزاج ملتا ہے لیکن صورت پرستی نہیں۔ ان کی شاعری کا واقعاتی انداز اور جمالیاتی رنگ ان کی اپنی چیز ہے۔ سچ تو یہ ہے حسرت نے عشق کو پاکیزہ مہذب اور خوشگوار بنا دیا۔ ان کی شاعری کی بڑی تہذیبی قدر و قیمت ہے جسے آنے والی نسلیں آسانی سے نظر انداز نہ کر سکیں گی۔

انتخاب کلیات حسرت موہانی

حسرت مرحوم نے اپنی ۷۵ سال کی عمر میں ۵۸ سال تک شعر کہے اور صرف ۱۰ سال اس جذبہ سے خالی گزرے۔ اس مدت میں انھوں نے تقریباً سات ہزار اشعار کہے جن میں سے تقریباً ۷۵۳ اشعار انتخاب میں آسکے یعنی تقریباً دس فی صدی۔

سن ترتیب کے ساتھ انتخاب شائع کیا جا رہا ہے، اس سے معلوم ہوگا کہ حسرت کی شاعری کا ارتقائی دور ۲۸ سال (۱۸۹۴ء سے ۱۹۲۲ء) تک قائم رہا، کیونکہ ۶۱۱ اشعار اس دور کی شاعری کا انتخاب ہیں۔

اس کے بعد ان کی غزل گوئی میں نہایت تیزی کے ساتھ انحطاط شروع ہوا اور آخری ۲۸ سال میں صرف ۴۲ اشعار قابل انتخاب کہے گئے۔

نیاز

۱۸۹۴ء - ۱۹۰۳ء

جو آنا ہے تو آؤ سب بے تکلف — یہ عرضِ جلوۂ حیرت فزا کیا
دلِ وقفِ الم ہاں پھر تو کہنا — وہ رنجِ ہجر کا سب ماجرا کیا
نہ ہو مجھ سا کوئی محوِ تمنا — ہوا کرتی ہیں باتیں دل سے کیا کیا
ہوا حسرت مجھے پھر شوقِ سودا — جنوں نے پھر مجھے سمجھا دیا کیا

میری نگہِ شوق کا شکوہ نہیں جاتا — سوتے میں کبھی وہ پاس سے دیکھا نہیں جاتا
کرتے تھے کبھی حوصلۂ ترکِ محبت — اب صدمۂ دوری بھی اٹھایا نہیں جاتا
امید نہیں اُن سے ملاقات کی ہرچند — آنکھوں سے مگر شوقِ تماشا نہیں جاتا
واللہ تجھے چھوڑ کے اے کوچۂ جاناں — حسرت سے تو فردوس میں جایا نہیں جاتا

کیا کہوں تم سے مدعا کیا ہے — کاش میں خود ہی جانتا کیا ہے
ہاں دلِ دردمند پھر تو ذرا — وہ تپِ غم کا ماجرا کیا ہے
حکم پر ان کے جان دیتا ہوں — میں نہیں جانتا قضا کیا ہے
مستِ صہبائے شوق ہوں حسرت — ہوش جانے مری بلا کیا ہے

کیا تم کو علاجِ دلِ شیدا نہیں آتا — آتا ہے پر اس طرح کہ گویا نہیں آتا
ہو جاتی تھی تسکین سو اب فرطِ الم سے — اس بات کو روتے ہیں کہ رونا نہیں آتا

جوشِ ارماں میں خیالِ رخِ زیبا نہ رہا — کثرتِ شوق سے یارائے تماشا نہ رہا
میرے اظہارِ وفا کی انھیں پروا نہ رہی — ان کی تخصیصِ جفا کا مجھے دعویٰ نہ رہا

دلِ مایوس بھی عجب شے ہے — پھر اسی کا خیال کرتا ہے

ہم سے اس شوخ سے اگلی سی محبت نہ رہی — گو ترکِ ملاقات کا جھگڑا نہ چھوٹا
اب نہیں کوئی بھی ارمان خوشا ناکامی — ایک آفت سے دلِ وقفِ تمنا چھوٹا

ایک ٹھوکر ہی سہی اے شوخِ بے پروا خرام — رہگذر میں ہے تری اک آرزوئے پائمال
کرتی تھی لیلائے شب نوحہ کامل نثار — سو رہا تھا بام پر وہ گیسوؤں والا ...
اس شرابی کا وہ عالم آج تک نظروں میں ہے — حسرت دیوانہ دل پھرتا ہے متوالا ...

اللہ رے محرومی اللہ رے ناکامی — جو شوق کیا ہم نے سو خام نظر آیا
اس شغل سے آنکھوں کو دم بھر بھی نہیں فرصت — رونے میں وہ کیا ایسا آرام نظر آیا

وہ بگڑنا بھی کبھی مجھ سے تو منے کے لئے — یاد ہے انداز تیرے جورِ لطف آئینہ

کیا پوچھتے ہو عاشقِ بیمار کا مزاج — آہ اس فدائے لذتِ آزار کا مزاج
میں کیا کہوں کہ شرم سے کیسے جھکا کے سر — پوچھا انھوں نے حسرتِ بیمار کا مزاج

گزر گئی حد سے پائمالی عتاب ترکِ کلام کب تک — رہیں گی مسدود ہم پہ کب تک رہِ پیام و سلام کب تک
قفس میں صیاد بند کر دے نہیں تو بیرحم چھوڑ ہی دے — یہاں امید و بیم آخر رہیں گے ہم زیرِ دام کب تک

کچھ عرضِ حال کرنے نہ پائے کسی سے ہم — کس طرح شکوہ سنج نہ ہوں بیخودی سے
ناکامیوں پہ اپنی ہنسی آگئی تھی آج — سو کتنے شرمسار ہوئے بے کسی سے
کس درجہ دلپذیر ہے حیرانیِ جنوں — فارغ ہیں شوقِ عزتِ فرزانگی سے

ستائیے نہ مجھے یوں ہی دلفگار ہوں میں — رلائیے نہ مجھے خود ہی بیقرار ہوں میں

ترا یہ ... کہ ہے بے سبب خفا مجھ سے
مرا یہ حال کہ بے وجہ بیقرار ہوں میں

نہ درد مند ہوا حسرت کہ اب بجائے ستم
کرے جو لطف بھی کوئی تو اشکبار ہوں میں

پھر اور تغافل کا سبب کیا ہے خدایا
میں یاد نہ آؤں انھیں ایسا نہیں ممکن

اس بیخودیٔ شوق کی ہو کس سے شکایت
وہ سامنے ہیں پھر بھی تماشا نہیں ممکن

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں
کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں

شوقِ بقائے درد کی ہیں ساری خاطریں
ورنہ دعا سے اور کوئی مدعا نہیں

خود اُس کو میری عرضِ تمنا کا شوق ہے
کیوں ورنہ یوں سنے ہے کہ گویا سنا نہیں

سب یہ کہتے ہیں کہ ہم تیرے گنہگار نہیں
ہاں مگر اتنی جفا کے بھی سزاوار نہیں

کبھی آپ جفا سے جو نہیں باز آتے
جائیے جائیے اب ہم کو بھی اصرار نہیں

دستِ نازک سے تو قاتل نہ اُٹھی تلوار
اور ہوا نام مرا مفت گرانجانوں میں

یاد ایام کہ ہم جوشِ جنوں میں حسرت
خوار پھرتے تھے پریشان بیابانوں میں

مضطرب بہت میری طبیعت کئی دن سے
دیکھی جو نہیں آپ کی صورت کئی دن سے

پھیلی ہے مجھے پھر خلشِ خارِ محبت
بیچین ہے کیوں پھر مری طبیعت کئی دن سے

ہزاروں بار نکلے اشک لیکن پھر بھی کم نکلے
الٰہی اور کیسے آرزوئے چشمِ نم نکلے

ہزاروں بار چھیڑا کی جوششِ غمہائے فرقت نے
ہزاروں بار آنسو آپکے سر کی قسم نکلے

وہ جو بیچین ہوئے دیکھ کے حالت میری
ہو گئی اور پریشان طبیعت میری

دیکھ لینا کہ وفا میری رلائے گی تمھیں
یاد آئے گی مرے بعد محبت میری

آہ وہ ذکر پہ حسرت کے کسی کا کہنا
لوگ کہتے ہیں کہ ہے اسکو محبت میری

کہاں شکوے تھے جورِ ناروا کے
کہاں اب شوق ہیں اُنکی جفا کے

سناتے ہیں انھیں افسانۂ قیس
بہانے ہیں یہ عرضِ مدعا کے

خدا جانے تجھے اے دل تمنائے شفا کیوں ہے
یہ اُن کے درد سے بے وجہ آخر تو خفا کیوں ہے

غمِ ہجراں کا یارب کس زباں سے ماجرا کہئے
نہ کہئے گر تو کیا کیجے اگر کہئے تو کیا کہئے

کہاں ہر لحظہ پیشِ دوست محوِ لطف رہتے تھے
کہاں یہ صدمہائے غم اُٹھاتے ہیں کہ کیا کہئے

وہی آرزوئیں ہیں حسرت وہی ہے
مجھے تم سے ابتک محبت وہی ہے

ہوئی گرچہ ترکِ محبت کو مدت
مگر مجھ کو رونے کی عادت وہی ہے

... گو خوئے تغافل آتی جاتی ہے
مگر ہے یوں کہ اُن کو مجھ سے اُلفت بڑھتی جاتی ہے

بہار آئی ہے ساقی بادۂ گلگوں پلانا بھی
کہاں کی پارسائی کیسی توبہ جام لانا بھی

وہ آغازِ محبت میں کرم اُن کا جفا اُنکی
رہیگا یاد حسرت ہم کو برسوں وہ زمانہ بھی

فلک سے تو نہ ہوا وصل کا ساماں کوئی
تو ہی تدبیر بتا اے دلِ ناداں کوئی

موسمِ گل میں عجب رنگ ہیں دیوانوں کے
چاک داماں ہے کوئی چاک گریباں کوئی

بیکلی سے مجھے راحت ہوگی
چھیڑ دیں آپ عنایت ہوگی

ایک دن کھول کے جی رو دیں گے
ضبطِ غم کی جو اجازت ہوگی

چھیڑا ہے دستِ شوق نے مجھ سے خفا ہیں وہ
گویا کہ اپنے دل پہ مجھے اختیار ہے

وہ سب مزے تھے کاوشِ دردِ جگر کے ساتھ
اب اشکبار آنکھ نہ دل بیقرار ہے

پھر تغافل کس لئے ہے گر محبت دل میں ہے
سچ بتا کیا تیرے آخر بے مروت دل میں ہے

عذرِ گناہ پر بھی اس درجہ کج ادائی
اللہ ری کم نگاہی اللہ ری بے وفائی

تیرا فسوں کہاں ہے اے گریۂ محبت
کر آہِ نارسا کی کچھ تو ہی رہنمائی

عفوِ خطا کی حسرت بےکار ہیں امیدیں
اُس دشمنِ وفا سے اب ہو چکی صفائی

شرمِ جفا سے لطف سراپا بنے ہوئے
وہ آجکل ہیں جانِ تمنا بنے ہوئے

جملہ ۷۲ اشعار

سنہ ۱۹۰۳ سنہ ۱۹۱۲ء

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیٔ جسمِ نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

ملنے نہ کسی سے ہو سکا تیرے سوا معاملہ
جانِ امیدوار کا حسرتِ محوِ یاس کا

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بیتابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرمِ نیاز
تجھ کو آخر آشنائے نازِ بیجا کر دیا

سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو وجہِ سکوں
دردِ دل اُس نے تو حسرت اور دونا کر دیا

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

جورِ پیہم نہ کرے شانِ توجہ پیدا
دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا

تجھ سے وہ ملا شوق سے اور تو نے نہ جانا
حسرت کو ابھی یاد ہے سرادہ زمانا

اب عشق کا وہ حال نہ ہے حسن کا وہ رنگ
باقی ہے فقط عہدِ تمنا کا فسانا

آتی ہے تری یاد سو حسرت کو شبِ غم
ہر بار اُسے افسانۂ دل کہہ کے سنانا

کوئی بھی پرساں نہیں حالِ دلِ رنجور کا
یہ ستم دیکھو دیارِ شوق کے دستور کا

جاتے جاتے رہ گیا وہ نازنیں صبحِ وصال
نازبردارِ اثر ہوں گریۂ مجبور کا

خاطرِ مایوس میں نقشِ امیدِ وصلِ یار
نور ہے صحرا میں گویا اک چراغِ دور کا

دل کو خیالِ یار نے مخمور کر دیا
ساغر کو رنگِ بادہ نے پُرنور کر دیا

مانوس ہو چلا تھا تسلی سے حالِ دل
پھر تو نے یاد آ کے بدستور کر دیا

بیتابیوں سے چھپ نہ سکا ماجرائے دل
آخر حضورِ یار بھی مذکور کر دیا

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا
تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

ایک ہی بار ہوئیں وجہِ گرفتاریٔ دل
التفات اُنکی نگاہوں نے دوبارہ نہ کیا

گر یہی ہے ستمِ یار تو ہم نے حسرت
نہ کیا کچھ بھی جو دنیا سے کنارا نہ کیا

چہرۂ یار سے نقاب اُٹھا
دل سے اک شورِ اضطراب اُٹھا

رات پیرِ مغاں کی محفل سے — جو اُٹھا مست اُٹھا خراب اُٹھا
ہم تھے بے باک اور وہ محجوب — شب غرض لطف بے حساب اُٹھا
مستِ صہبائے شوق ہے حسرتؔ — ہمنشیں ساغرِ شراب اُٹھا

ہجومِ بیکسی کو دعدۂ لطف بیکراں پایا — کہ ہم نے آج اس نامہرباں کو مہرباں پایا
مگر تھا رنگ کا ہ بزمِ یار میں نیرنگِ عالم کا — کسی کو سرنگوں دیکھا کسی کو شادماں پایا
کیے فرصت تمہاری جستجو کے شوق بیحد سے — ابھی ہمنے کہاں ڈھونڈھا ابھی ہمنے کہاں پایا

پیہم دیا پیالۂ مے برملا دیا — ساقی نے التفات کا دریا بہا دیا
اب وہ ہجومِ شوق کی سرمستیاں کہاں — مایوسیِ فراق نے دل ہی بجھا دیا

اضطرابِ عاشقی پھر کارفرما ہوگیا — صبر میرا ناشکیبائی سراپا ہوگیا
سادگیہائے تمنا کے مزے جاتے رہے — ہوگئے مشتاق ہم اور وہ خود آرا ہوگیا

نہاں شانِ تغافل میں ہے رمزِ امتیاز اُسکا — باندازِ جفا ہے التفاتِ دلنواز اُس کا
غلط ہے شکوہ سنجی میرے عشقِ ناشکیبا کی — بجا کرتا ہے جو کرتا ہے حسنِ بے نیاز اُس کا
دیارِ شوق میں ماتم بپا ہے مرگِ حسرتؔ کا — وہ وضعِ پارسا اسکی وہ عشقِ پاکباز اسکا

برسرِ ناز وہ از راہِ کرم پہونچا تھا — شب عجب لطف کا سامان بہم پہونچا تھا
شرحِ بے مہریِ احباب کروں کیا حسرتؔ — مرنج ایسا دلِ مایوس کو کم پہونچا تھا

از بسکہ نازِ یار بشکلِ عتاب تھا — جو کامیاب تھا وہی ناکامیاب تھا
اب میں ہوں اور تغافلِ بسیار کے گلے — وہ میں کہ موردِ کرمِ بے حساب تھا

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا — باوجودِ حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا
عشقِ روز افزوں پہ اپنے مجھکو حیرانی نہ تھی — جلوۂ رنگیں پہ تجھ کو نازِ یکتائی نہ تھا
دید کے قابل تھی میرے عشق کی بھی سادگی — جبکہ تیرا حسن سرگرمِ خود آرائی نہ تھا
کیا ہوئے وہ دن کہ محوِ آرزو تھے حسن و عشق — ربط تھا دونوں میں گو ربطِ شناسائی نہ تھا

مٹتا ہے مٹائے سے اب شوق کہیں تیرا — ہے پیشِ نظر ہر دم حسنِ نمکیں تیرا
آنکھوں کے تبسم نے سب کھول دیا پردہ — ہم پر نہ چلا جادوائے چینِ جبیں تیرا

سرگرمِ ناز آپ کی شانِ جفا ہے کیا — باقی ستم کا اور ابھی حوصلا ہے کیا
گر جوششِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی — میں بھول جاؤنگا کہ مرا مدعا ہے کیا
اک برقِ مضطرب ہے کہ اک سحرِ بیقرار — کچھ پوچھیے نہ وہ نگہِ فتنہ زا ہے کیا
چل بھی دئے وہ چھین کے صبر و قرارِ دل — ہم سوچتے ہی رہ گئے یہ ماجرا ہے کیا
حسرتؔ جفائے یار کو سمجھا جو تو وفا — آئینِ اشتیاق میں یہ بھی روا ہے کیا

مجھ کو خبر نہیں کہ مرا مرتبا ہے کیا — یہ تیرے التفات نے آخر کیا ہے کیا
ملتیں کہاں گداز طبیعت کی لذتیں — رنجِ فراقِ یار بھی راحت فزا ہے کیا
کیا کہیے آرزوئے دلِ مبتلا ہے کیا — جب یہ خبر بھی ہو کہ وہ رنگیں ادا ہے کیا

دیکھو جسے ہے راہِ فنا کی طرف رواں — تیری محل سرا کا یہی راستا ہے کیا
ہم کیا کریں اگر نہ تری آرزو کریں — دنیا میں اور بھی کوئی تیرے سوا ہے کیا
یوں شکرِ جور کرتے ہیں تیرے ادا شناس — گویا وہ جانتے ہی نہیں ہیں گلا ہے کیا
رونے لگے ابھی سے کہ ہے ابتدائے حال — تم نے ابھی فسانۂ حسرتؔ سنا ہے کیا
لاکھوں کو جس نے صبر سے بیگانہ کردیا — کیا کہیے آہ وہ نگہِ آشنا ہے کیا

غضب ہے دل کا حالِ شوق اُنسے مجمل کہنا — مگر کا ہے کو مانے گا یہ پابندِ اجل کہنا
ارادے تھے کہ اُنسے حالِ دل سب کھلکے کہدینگے — مگر ملنے پہ ہم سے آج ہو تا ہے نہ کل کہنا
غضب میں جان ہے پابندیِ آدابِ الفت سے — کہ ہر ہر بات کو در پردہ کہنا فی المثل کہنا

ادا نہ ہم سے ہوا حق تری غلامی کا — نصیبِ شوق رہا داغ ناتمامی کا
کھلے نہ ہم سے خموشانِ آرزو کی زباں — جو اتفاق بھی ہو اُن سے ہمکلامی کا
بقدرِ شوق کہاں تابِ التماس ہمیں — لکھیں جواب جو اس نامۂ گرامی کا

اک برقِ طپاں ہے کہ تکلم ہے تمہارا — اک سحر ہے لرزاں کہ تبسم ہے تمہارا

صحبتِ اہلِ عشق و شغلِ شراب — تھا یہی مقتضائے عہدِ شباب
جان بھی دی پیامِ شوق کے ساتھ — ہم نے کھینچا نہ انتظارِ جواب

جانفزا تھی کسقدر یا رب ہوائے کوئے دوست — بس گئی جس سے مشامِ آرزو میں بوئے دوست
بن گئی محفل کی محفل اک طلسمِ بیخودی — چل گیا آخر فسونِ نرگسِ جادوئے دوست

جو نازِ حسن سے کی تھی کبھی غرور کی بات — سوا جتک ہے مجھے یاد وہ حضور کی بات
بدیر جا کے ہوا ختم سلسلہ اس کا — چلی جو اہلِ خرابات میں سرور کی بات

یہ ہوا جیتا بیوں پر نشۂ مے کا اثر — کہدیا سب اُن سے حالِ شوق گستاخانہ آج
حسرتیں دل کی ہوئی جاتی ہیں پامالِ نشاط — ہے جو وہ جانِ تمنا رونقِ کاشانہ آج

ہم بھی مشتاق ہیں شہادت کے — اے تجھے خونِ اہلِ شوق مباح

شرمندۂ جور ہو نہ وہ شوخ — اربابِ وفا ہیں یوں بھی خورسند

سیکھا ہے کہاں سے اے لبِ یار — یہ شیوۂ دلکشِ شکر خند
لے صبر و سکوں سے کام حسرتؔ — آئینِ وفا کی تجھ کو سوگند

یہ ماتمِ روزِ وصل تا کے — یہ گریۂ بے قرار تا چند

مجبور مجھ کو جان کے عہدِ وفا کے بعد — بے مہریاں وہ کرنے لگے اعتنا کے بعد
تم پر مٹے تو زندۂ جاوید ہوگئے — ہم کو بقا نصیب ہوئی ہے فنا کے بعد

صبر مشکل ہے ضبط ہے دشوار — دل وحشی ہے اور جنونِ بہار
لطف کر لطف اے سراپا ناز — تجھ پہ رنگینیِ بہار نثار

اب تو اُٹھ سکتا نہیں آنکھوں سے بارِ انتظار — کس طرح کاٹے کوئی لیل و نہارِ انتظار
انکی اُلفت کا یقیں ہو اُنکے آنے کی امید — ہوں یہ دونوں صورتیں تب ہے بہارِ انتظار

انکے خط کی آرزو ہے ان کی آمد کا خیال   کس قدر پھیلا ہوا ہے کاروبارِ انتظار

ہے غضب ہنگامۂ فصلِ بہار اب کی برس   دل پہ کاہے کو رہیگا اختیار اب کی برس
ذوقِ ساقی میں ہم حسرت کشانِ بادہ سے   مل کے رویا خوب ابرِ نوبہار اب کی برس
مدتیں ترکِ محبت کو ہوئیں پھر کیا عجب   یادِ یار آتی ہے کیوں بے اختیار اب کی برس

پیمانِ وفا نہ کر فراموش   اے حسرتِ بیقرار خاموش
پوشیدہ سکونِ یاس میں ہے   اک محشرِ اضطراب خاموش
آزاد ہیں قید میں بھی حسرت   ہم دل شدگانِ خود فراموش

سب ہیں تری انجمن میں بیہوش   نظارۂ حسن کا کسے ہوش
تم آئے کہ ختم ہو گئے ہم   باقی تھے مگر اسی لئے ہوش

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام   دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود   رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

کام لوں ناکامیوں سے عشق کا کہنا کروں   ہو کے واقف لطفِ غم سے رات دن رویا کروں
بڑھ چلا تھا حد سے جو رشیوۂ بیگانگی   ورنہ میں اور اس سراپا ناز کا شکوا کروں
مجھ سے تم چھپنے لگے اچھا کیا یوں ہی سہی   اور جو میں اب پردۂ دل سے تمہیں دیکھا کروں
اے ستمگر مجھ سے گو ترکِ وفا ممکن نہیں   میں کروں لیکن کبھی ایسا تو کیا کیا کروں
حسرت اس بے آشنا کی آرزو آساں نہیں   دل میں پہلے ضبطِ غم کا حوصلا پیدا کروں

آوارۂ دشتِ جستجو ہیں   ہم خانہ بدوشِ آرزو ہیں
دشوار ہے اہتمامِ تمکیں   ہم یہ کہ ہلاکِ گفتگو ہیں

بدلِ لذتِ آزار کہاں سے لاؤں   اب تجھے اے ستمِ یار کہاں سے لاؤں
پرسشِ حال پہ ہے خاطرِ جاناں مائل   جرأتِ کوششِ اظہار کہاں سے لاؤں
ہے وہاں شانِ تغافل کو جفا سے بھی گریز   التفاتِ نگہِ یار کہاں سے لاؤں

نہیں ہے قدرداں کوئی تو میں حسنِ قدرداں بنا   تکلف برطرف بیگانۂ رسمِ شکایت ہوں
کمالِ خاکساری پر یہ بے پروائیاں حسرت   میں اپنی داد خود دے لوں کہ میں بھی کیا قیامت ہوں

نگاہِ یار بھی کس کس ادا سے لطف کرتی ہے   تغافلہائے پیدا میں نوازشہائے پنہاں میں
مجھے معلوم ہے پھر جوشِ الفت رخنہ ڈالیگا   ترے عہدِ تغافل میں مرے پیمانِ حرماں میں
الٰہی خیر میرے عہدِ ترکِ مےگساری کی   ہجومِ شوق میں ہنگامۂ فصلِ بہاراں ہیں

ہم پر بھی مثلِ غیر ہیں کیوں مہربانیاں   اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں
ٹھہرا ہے ضبطِ شوق پہ آکر معاملہ   اس درجہ آرزو کی بڑھیں بےزبانیاں
گو ترکِ آرزو کو زمانہ گزر گیا   لیکن گئیں نہ ہم سے تری سرگرانیاں

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں   الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی   مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
حقیقت کھل گئی حسرت ترے ترکِ محبت کی   تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں   آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں
بے زبانی ترجمانِ شوق بیحد ہو تو ہو   ورنہ پیشِ یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

عشق میں جان سے گزر جائیں   اب یہی جی میں ہے کہ مر جائیں
شب وہی شب ہے دن وہی دن ہیں   جو تری یاد میں گزر جائیں

قصۂ شوق کہوں درد کا افسانہ کہوں   دل ہو قابو میں تو اس شوخ سے کیا کیا نہ کہوں
خود ہے اقرار انھیں اپنی ستمگاری کا   پھر بھی اصرار ہے مجھ سے کہ میں ایسا نہ کہوں
آپ بیٹھیں تو سہی آ کے مرے پاس کبھی   کہ میں فرصت میں حدیثِ دلِ دیوانہ کہوں

کسی عنوان صبر آتا نہیں مجھ ناشکیبا کو   الٰہی کیا کروں اس خاطرِ محوِ تمنا کو
نہ تھی واقف جو میرے اشتیاقِ بے نہایت سے   نگاہیں ڈھونڈھتی ہیں اس نگاہِ بے محابا کو
وہ خوابِ ناز میں تھے اور تھے لے شوقِ پابوسی   نہ دیکھی پستیِ ہمت تری اس لطفِ ایما کو

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے   وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد   ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد   جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے
امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ   تری نگاہ کو اللہ دلنواز کرے
ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرت   اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

لایا ہے دل پر کتنی خرابی   اے یار تیرا حسنِ شرابی
پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں   یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی
عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر   نورِ سحر کی وہ لاجوابی
پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں   کیفیت ان کی وہ نیم خوابی
اس قیدِ غم پر قربان حسرت   عالی جنابی گردوں رکابی

اور تو پاس مرے ہجر میں کیا رکھا ہے   اک ترے درد کو پہلو میں چھپا رکھا ہے
آہ وہ یاد کہ اس یاد کو ہو کر مجبور   دلِ مایوس نے مدت سے بھلا رکھا ہے
نگہِ یار سے پیکانِ قضا کا مشتاق   دلِ مجبور نشانے پہ کھلا رکھا ہے

دل کو تری دزدیدہ نظر لے کے گئی ہے   اب یہ نہیں معلوم کدھر لے کے گئی ہے
اس بزم سے آزردہ نہ آئے گی محبت   آئینِ وفا مدِ نظر لے کے گئی ہے

ستم تم چھوڑ دو میں شکوہ سنجیہائے ناچاری   کہ فرضِ عین ہے کیشِ محبت میں رواداری
ہوئیں ناکامیاں بدنامیاں رسوائیاں کیا کیا   نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری
نہیں غم جیب و دامن کا مگر ہاں فکر ہے اتنی   نہ اٹھیگا مرے دستِ جنوں سے رنجِ بیکاری
نہ ان کو رحم آتا ہے نہ مجھ سے صبر ہے ممکن   کہیں آساں ہو یا رب محبت کی یہ دشواری
وفورِ اشکِ پیہم سے ہجومِ شوقِ بیحد میں   مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری

نہ دیکھے اور دلِ عشاق پر پھر بھی نظر رکھے　　قیامت ہے نگاہِ یار کا حسنِ خبرداری
یہی عالم رہا گر اسکے حسنِ سحر پرور کا　　تو باقی رہ چکی دنیا میں راہ و رسمِ ہشیاری
چلا برسات کا موسم نہ چھوٹے قیدِ غم سے ہم　　بڑی بے لطفیوں میں اب کی گزرا وقتِ میخواری

عشاق کے دلِ نازک اس شوخ کی خو نازک　　نازک اسی نسبت سے ہے کارِ محبت بھی
ہر چند ہے دل شیدا حریتِ کامل کا　　منظورِ دعا لیکن ہے قیدِ محبت بھی

آنکھوں کو انتظار سے گر دیدہ کر چلے　　تم یہ تو خوب کارِ پسندیدہ کر چلے
ہم بیخودوں سے چھپ نہ سکا رازِ آرزو　　سب اُنسے عرضِ حالِ دل و دیدہ کر چلے
یہ طرفہ ماجرا ہے کہ حسرت سے ملکے وہ　　کچھ جان و دل کو اور بھی شوریدہ کر چلے

اربابِ اشتیاق سے پروا نہ چاہیئے　　اے حسنِ خود نما تجھے ایسا نہ چاہیئے
کچھ حد سے بڑھ چلی ہیں تری کج ادائیاں　　اس درجہ اعتبارِ تمنا نہ چاہیئے
اخفائے عشق مدِ نظر ہو تو حسن سے　　اظہارِ آرزو میں محابا نہ چاہیئے

روشِ حسن مراعات چلی جاتی ہے　　ہم سے اور ان سے یہی بات چلی جاتی ہے
اس ستمگر سے گر یہ نہیں کہتے بنتا　　سعیِ تاویلِ خیالات چلی جاتی ہے

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جایئے　　بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہو جایئے
میرے عذرِ جرم پر مطلق نہ کیجے التفات　　بلکہ پہلے سے بھی بڑھکر کج ادا ہو جایئے
خاطرِ محروم کو کر دیجئے محوِ الم　　درپئے ایذائے جانِ مبتلا ہو جایئے
میری تحریرِ ندامت کا نہ دیجے کچھ جواب　　دیکھ لیجے اور تغافل آشنا ہو جایئے
مجھ سے تنہائی میں گر ملئے تو دیجے گالیاں　　اور بزمِ غیر میں جانِ حیا ہو جایئے
ہاں یہی میری وفائے بے اثر کی ہے سزا　　آپ کچھ اس سے بھی بڑھکر پُر جفا ہو جایئے
جی میں آتا ہے کہ اس شوخِ تغافل کیش سے　　اب نہ ملئے پھر کبھی اور بے وفا ہو جایئے
دل سے یادِ روزگارِ عاشقی دیجئے نکال　　آرزوئے شوق سے نا آشنا ہو جایئے
ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دلِ مایوس میں　　یعنی آخر بے نیازِ مدعا ہو جایئے
بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد　　اس قدر بیگانۂ عہدِ وفا ہو جایئے
ہائے ری بے اختیاری یہ تو سب کچھ ہو مگر　　اس سراپا ناز سے کیونکر خفا ہو جایئے

ابھی دیکھی نہیں گستاخیاں جوشِ تمنا کی　　تمہاری کم نگاہی التماسِ بے زباں تک ہے
سکھا دیگی ندامت شیوۂ قدرِ وفا انکو　　یہ شانِ کج ادائی میری جانِ ناتواں تک ہے

ترا ناز بھول بیٹھا مری سب نیاز مندی　　بغرورِ دلربائی بیقینِ دلپسندی
نہ ہے اختیار تجھ پر نہ ہے اعتبار دل پر　　ترے عاشقوں کا دیکھے کوئی رنگِ مستمندی
مجھے شکوۂ جفا کی نہیں آنے پاتی نوبت　　وہ ستم بھی گر کرے ہے تو بلطفِ ہوشمندی
تری بزمِ ناز ظالم ہے عجب طلسمِ حیرت　　کہ جہاں ہے میرے دل کو سرِ خدمتِ سپندی
غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں　　مری ہمتوں کی پستی مرے شوق کی بلندی

تھی راحتِ حیرت کی کس درجہ فراوانی　　میں نے غمِ ہستی کی صورت کبھی نہ پہچانی
دیکھو اے ستم جاناں یہ نقشِ محبت میں　　بنتے ہیں بدشواری مٹتے ہیں بآسانی
میں اُس بتِ بدخو کی اس آن پہ مرتا ہوں　　کھینچا نہ کبھی اُس نے اندازِ پشیمانی

سن چکے شکوے ملالِ خاطرِ ناشاد کے　　ہم کہ خوگر ہیں سپاسِ لذتِ بیداد کے
دیکھ کر عالم مری حیرانیِ خاموش کا　　اُڑ گئے ہوش انکی تمکینِ ستم ایجاد کے

مینوشیوں میں بیخبرِ دو جہاں رہے　　ہم خوش رہے کہ بندۂ پیرِ مغاں رہے
یہ مقتضائے رابطۂ حسن و عشق تھا　　ہم بدگماں ادھر وہ ادھر بدگماں رہے
محرومیِ وفا سے نہ آیا یقینِ لطف　　وہ مہرباں ہوئے بھی تو نامہرباں رہے
اُن سے شبِ وصال بھی کھلکر نہ ہم ملے　　تا صبح شکوہ ہائے جفا درمیاں رہے

اُس نازنیں سے ہمکو نبٹنے گزند پہونچے　　سب دلپذیر پہونچے سب دلپسند پہونچے
عالم ہی اب نہیں وہ تفریحِ بیدلی کا　　محفل میں تیری ناحق ہم دردمند پہونچے

یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے　　دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے
وہ سراپا ناز تھا بیگانۂ رسمِ جفا　　اور مجھے حاصل تھے لطفِ بے نہایت کے مزے
حسن سے اپنے وہ غافل تھا میں اپنے عشق سے　　اب کہاں سے لاؤں وہ ناواقفیت کے مزے
میری جانب سے نگاہِ شوق کی گستاخیاں　　یار کی جانب سے آغازِ شرارت کے مزے
یاد ہیں وہ حسنِ الفت کی نرالی شوخیاں　　التماسِ عذر و تمہیدِ شکایت کے مزے
صحبتیں لاکھوں مری بیماریِ غم پر نثار　　جس میں اُٹھے بارہا انکی عیادت کے مزے

میں ہوں مجبور دل ہے سودائی　　رخصت اے صبر اے شکیبائی
مذہبِ عاشقی میں ہے اے عقل　　بیخودی انتہائے دانائی
بندۂ بندگانِ حضرتِ عشق　　حسرتِ سرفرازِ رسوائی

خیالِ یار میں بھی رنگ مجھے یار پیدا ہے　　یہ رنگین ماجرائے عشقِ شیریں کا پیدا ہے
مرے اصرارِ مضطر میں نہاں تھی میری مایوسی　　ترے اقرارِ آساں سے ترا انکار پیدا ہے

کثرت سے التفات آموزِ مینوشی نہ تھی　　ورنہ میخانے میں ساقی مجھکو بیہوشی نہ تھی

عرضِ کرم ہے ترکِ جفا بھی نہ کیجئے　　ایسا نہ ہو کہ آپ ملا بھی نہ کیجئے
پھر کہئے کس امید پہ ہم زندگی کریں　　جب آپ التفات ذرا بھی نہ کیجئے

تجھ میں کچھ بات ہے ایسی جو کسی میں نہ ملی　　یوں تو اوروں سے بھی دل ہمنے لگا دیکھا ہے
دلِ بیتاب جو قابو میں نہیں ہے حسرت　　نگہِ شوق نے کیا جانئے کیا دیکھا ہے

مجبورِ وفا کرکے محرومِ کرم کرنا　　بھولینگی نہ یہ باتیں اے عہد شکن تیری
اب رونے سے کیا ہوگا پروانہ ہی بے پروا　　برباد ہے سب محنت اے شمع لگن تیری

ظاہر ملالِ رشکِ رقابت نہ کیجئے　　بہتر یہی ہے ان سے شکایت نہ کیجئے
مٹنے نہ پائیں رنجشِ باہم کی لذتیں　　رفعِ ملال و دفعِ کدورت نہ کیجئے

عذرِ ستم ضرور نہ تھا آپ کے لئے — حسرت کو شرمسارِ ندامت نہ کیجئے

ستم ہو جائے تمہیدِ کرم ایسا بھی ہوتا ہے — محبت میں بتا اے ضبطِ غم ایسا بھی ہوتا ہے
جفائے یار کے شکوے نکر لے رنجِ ناکامی — امید و یاس دونوں ہوں بہم ایسا بھی ہوتا ہے

دل کی جو ترکِ عشق سے حالت بدل گئی — وہ بےخودی و خرمیِ بے خلل گئی
تجھ کو فلک نے مجھ سے چھڑایا تو کیا ہوا — کیا تیری یاد بھی مرے دل سے نکل گئی
اب دل ہے اور فراغِ محبت کی راحتیں — تشویشِ زندگانی و فکرِ اجل گئی

دلِ مایوس کو سرچشمۂ صدق و صفا کر دے — گدازِ غم اگر چاہے تو مجھ کو باخدا کر دے
عطا ہو اُس وفا دشمن کو توفیقِ کرم یا رب — نہیں تو پھر مجھی کو بے نیازِ مدعا کر دے

تسکین ہو سکی نہ دلِ بے شکیب کی — سب ہم پہ کھل گئیں تری باتیں فریب کی

نہ مجھ کو اس کی خبر ہے نہ خود انھیں ہے خیال — کچھ اس طرح سے محبت بڑھائی جاتی ہے
دو چار ہو نظرِ شوق اُس سے کیا حسرت — نگاہِ یار تو دل میں سمائی جاتی ہے

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی — روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی
ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کر لیں — کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی
یہ بھی آدابِ محبت نے گوارا نہ کیا — اُن کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی
دل کو تھا حوصلۂ عرضِ تمنا سو انھیں — سرگزشتِ شبِ ہجراں بھی سنائی نہ گئی
غمِ دوری نے کشاکش تو بہت کی لیکن — یاد اُن کی دلِ حسرت سے بھلائی نہ گئی

دل آرزو و شوق کا اظہار نہ کر دے — ڈرتا ہے مگر یہ کہ وہ انکار نہ کر دے
ہشیار کہ اس پرسشِ پیہم کی نوازش — عشاقِ ستم کش کو ہوسکار نہ کر دے
ہم جور پرستوں پہ گماں ترکِ وفا کا — یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کر دے
کچھ حد بھی ہے اس شورشِ خاموش کی حسرت — یہ کشمکشِ غم تجھے بے کار نہ کر دے

جملہ ۲۲۷ اشعار

سنہ ۱۹۱۲ - سنہ ۱۹۱۶ء

شرف حاصل ہوا اُس جانِ جاناں سے مجھکو نسبت کا — غلامی کا سہی گر ہو نہ سکتا ہو محبت کا
غضب تھی عشق کے جذباتِ گرم کی رنگینی — دلِ حسرت بھی اک نیرنگ ہے رازِ محبت کا
وہ میرے قتل کو آئیں لیکن سامنے آ کر — نتیجہ کچھ تو نکلے جذب و تاثیرِ محبت کا

تجھ سے گرویدہ اک زمانہ رہا — کچھ فقط میں ہی مبتلا نہ رہا
آپ کو اب ہوئی ہے قدرِ وفا — جب کہ میں لائقِ جفا نہ رہا
عشق جب شکوہ سنجِ حسن ہوا — انتہا ہو گئی گلا نہ رہا

بجا منظور ہے جو کچھ سزا ہو جرمِ الفت کی — کہ ہم نے فیصلہ اس بات کا بھی آپ پر رکھا
نہ کرنا تھا ہمیں دعوائے تمکیں پر کیا دل پہ — نہ رکھتا تھا انھیں الزامِ بیتابی مگر رکھا

جذبِ کامل کو تو اپنا جھکا دیتا تھا — میرے پہلو میں انھیں لا کے بٹھا دیتا تھا

تم جو افسردہ ہوئے سن کے مرا حال تو کیوں — سرسری طور سے باتوں میں اڑا دینا تھا
وہ بھی گر رُوٹھے تو خفا تم بھی ہوئے کیوں حسرت — پائے نخوت پہ سرِ شوق جھکا دینا تھا

قرب میں ہے نہ بُعدِ یار میں تھا — جو مزہ اس کے انتظار میں تھا
کچھ برا ہے طعنِ اضطراب ہے کیوں — دل انھیں کے تو اختیار میں تھا
ہم بھی آخر ہلاکِ شوق ہوئے — یہی دستور اُس دیار میں تھا

مایوس نہ یوں ہوتے تو دور اگر ہوتا — ہم کچھ نہ تجھے کہتے مجبور اگر ہوتا
کچھ دادِ وفا حسرت ہم کو نہ ملی ملتی — دنیا میں یہ افسانہ مشہور اگر ہوتا

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا — ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا
کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر — ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا
کون لاتا ترے عتاب کی تاب — خیر گزری کہ سامنا نہ ہوا
چھڑ گئی جب جمالِ یار کی بات — ختم تا دیر سلسلہ نہ ہوا
میں گرفتارِ الفتِ صیاد — دام سے چھوٹ کے بھی رہا نہ ہوا
ہجر میں جانِ مضطرب کو سکون — آپ کی یاد کے سوا نہ ہوا

کون سے عرضِ حال کرکے عذاب — جان پر اُن کی سرگرانی کا

شوقِ پوشیدہ کا اظہار نہ ہونے پایا — داغِ دل کوئی نمودار نہ ہونے پایا
دل کچھ اس ڈھب سے لئے اُس نے کہ برسوں کوئی — حال سے اپنے خبردار نہ ہونے پایا

محفل میں اُن سے کی ہوں گستاخیاں کسی نے — پھر وہ یہی کہیں گے "سب ہے قصور تیرا"
بیتابیٔ دل کے ہاتھوں کیوں اے اسیرِ الفت — پھر اس گلی میں جانا ٹھہرا ضرور تیرا

انھیں منا کے بھی اظہارِ حال ہو نہ سکا — قبولِ عذر سے رفعِ ملال ہو نہ سکا
جفائے یار نہ آئے تم اور کیوں آتے — کہ ہم سے ترکِ وفا کا خیال ہو نہ سکا
حضورِ یار رکے بھی تو کیا ہوا حسرت — سلام کر نہ سکے ہم سوال ہو نہ سکا

یاس کا دل پہ کچھ اثر نہ ہوا — قصۂ شوق مختصر نہ ہوا
اشکِ پیہم سے شوقِ بیحد کا — گوشۂ آستیں بھی تر نہ ہوا
صرفِ عصیاں ہوا وہ لمحۂ عمر — جو تری یاد میں بسر نہ ہوا

شکوۂ عشق جو ہم سے کسی عنواں نہ ہوا — حشر میں بھی وہ جفاکار پشیماں نہ ہوا
شکوۂ جور کا دیتے ہو تغافل سے جواب — دشمنی یہ تو ہوئی مجھ پہ کچھ احساں نہ ہوا

ہر گھڑی شیخ کو ہے فکرِ ثواب — یہ بھی اک طرح کا عذاب ہوا
اب یہ کیوں آپ ہیں کچھ برگشتہ — اب یہ کس بات پر عتاب ہوا
آپ کے ہاتھ سے کرم کہ ستم — جو ہوا مجھ پہ بے حساب ہوا

لطف تو نے جو کیا بھی تو عجب کام کیا — دلِ دیوانہ کو سرگشتۂ اوہام کیا
جس کو روتے تھی سزا وارِ خدا نے بخشی — مجھ کو جانباز کیا تجھ کو دلارام کیا

پھر گئی نور سے تاریک شب منتظراں — جلوہ اس مہوئے نکو نے جو سرِ بام کیا
کچھ محبت بھی عجب شے ہے کہ حسرت سا غیور — اور اسے آپ نے خود کردۂ دشنام کیا

وصل میں بھی تو وہی ہے دلِ شادیِ اضطراب — عیش حاصل ہو رہا ہے رائگانِ اضطراب
شوقِ بیجد کے ارادوں سے واقف نازِ حسن — شرمِ خوباں سب سمجھتی ہے زبانِ اضطراب
حوصلے ابتک وہی ہیں خاطرِ بیتاب کے — ناتوانی میں بھی ہے باقی توانِ اضطراب

جان کو صبر ہے نہ دل کو ہے تاب — تو نہیں ہے تو زندگی ہے خراب
نشۂ مے سے بڑھے شوق کی مستی ساقی — نذرِ لطف بھی اک ہو جو بیں جامِ شراب
قیدِ مینا سے نہ مے چھوٹ کے بھی آئی ابتک — حائل اک اور بھی حدِ قفس جامِ شراب

آج سنکر میرے نالوں کو زراہِ التفات — زیرِ لب اُسنے بھی کھینچی ایک آہِ التفات
دوستی اس فتنۂ دوراں کی ہے یادِ دشمنی — جان بربادِ کرم ہے دل تباہِ التفات
شوق کا حسنِ عقیدت دیکھنا۔ اکثر ہوا — تیری بے پروائیوں پر اشتباہِ التفات
ہے دلِ دیوانۂ حسرت ہلاکِ آرزو — اس طرف بھی اے ستمگر اک نگاہِ التفات

سب نے آخر خدا پہ چھوڑ دیا — تیرے بیمار کا ہوا نہ علاج
لائے ہیں عاشقانِ با جگر زار — نذرِ حسرت کو آنسوؤں کا علاج

اُن کی تھی میرے حالِ دل پہ نظر — آہ اس عہدِ التفات کی یاد
کچھ نہیں ہے تری رضا کے سوا — خواہشِ عاشقِ خجستہ نہاد

غم سے نہیں ایک دل بھی آزاد — فریاد ز دستِ عشق فریاد
عاشق ہوئے اور مر مٹے ہم — اپنی تو یہ مختصر ہے روداد
ہو گا کسے جان دینے میں عذر — ارشاد اور آپ کا پھر ارشاد
رہنے لگی ان کی یاد ہر دم — اب اور ہمیں رہیگا کیا یاد
بھولے ہمیں اور سب فسانے — اک قصۂ آرزو رہا یاد

ہیں اسی حال میں ابتک تری فرقت کے مریض — کچھ نہ ہوتی ہے دعا کی نہ دوا کی تاثیر
اب وہ کرتے ہیں جفا بھی تو نہیں پر حسرت — بار سے اتنی تو ہوتی آہِ رسا کی تاثیر

عشق تھا بار یابِ خدمتِ حسن — ہم کو ہے یاد وہ زمانہ ہنوز
سرخیِ چشمِ یار سے ہے عیاں — اثرِ مستیِ شبانہ ہنوز

وہ تو کر دیں مرا قصور معاف — میں ہی کہتا نہیں حضور معاف
میں نے اقبالِ جرمِ عشق کیا — اور انھیں نے کیا ضرور معاف
انکے قدموں پہ گر بھی جا حسرت — یوں نہ ہو گا ترا قصور معاف

طالبِ تیری طلب میں رہے بیتاب کہاں تک — اے بیخبرِ دشمنِ احباب کہاں تک

تو ہی دل شادماں دل پارسا دل — ترے عاشق نے بھی پایا ہے کیا دل
بڑی درگاہ کا سایل ہوں حسرت — بڑی امید ہے میری بڑا دل

کیا ہی شرمندہ ہیں دلِ مجبور سے ہم — آ سکے تجھ تک نہ زیارت کو بھی دور سے ہم
دیکھنا ایک نظر بھی انھیں ٹھیرا ہے گناہ — وہ تو واقف ہی نہ تھے اس دستور سے ہم
ربط باہم کی ہو کیا شکل۔ کہ آگاہ نہیں — دلِ رنجور سے تم خاطرِ مسرور سے ہم

تصور میں وہ شوخ تھا ہم سے باہم — عجب لذتِ بیخودی تھی فراہم
سب آئے پر اک تو نہ آیا نہ آیا — ترا دیر دیکھا کئے راستا ہم
جفا کو وفا سمجھیں کب تک بھلا ہم — اب ایسے بھی ان کے نہیں مبتلا ہم
یہ کیا منصفی ہے کہ محفل میں تیری — کسی کا بھی ہو جرم پائیں سزا ہم
تری خوئے برہم سے واقف تھے پھر بھی — ہوئے مفت شرمندۂ التجا ہم

عشق میں صبر و سکوں اے دلِ ناکام کہاں — اُس دل آرام کی خواہش ہے تو آرام کہاں
حسرتِ زار ہوا اور کشاکشِ یاس و امید — اب وہ بالیدگیِ شوق کا ہنگام کہاں

دیکھے کوئی سیرِ نگِ محبت کے یہ نقشے — کرتے ہیں جفا آپ تو دیتا ہوں دعا میں
آزردگیِ شوق بھی کیا شے ہے کہ حسرت — جانا نہ کسی نے وہ خفا ہیں کہ خفا میں

کیسے چھپاؤں رازِ غم دیدۂ تر کو کیا کروں — دل کی تپش کو کیا کروں سوزِ جگر کو کیا کروں
غیر ہیں گرچہ ہمنشیں بزم میں ہے تو وہ حسین — پھر مجھے لیجا رہیں ذوقِ نظر کو کیا کروں
حال مرا تھا جب بتر تب تو ہوئے نہ تم خبر — بعد مرے ہوا اثر اب میں اثر کو کیا کروں
دل کی ہوس مٹا تو دی انکی جھلک دکھا تو دی — پر یہ کہو کہ شوق کی "بار دگر" کو کیا کروں
شورشِ عاشقی کہاں اور مری سادگی کہاں — حسن کو تیرے کیا کہوں اپنی نظر کو کیا کروں

ان کو دیکھوں یہ مجھ میں تاب کہاں — لے چلا ہے دلِ خراب کہاں
بے مثالی کی ہے مثال وہ حسن — خوبیِ یار کا جواب کہاں
چھوڑ دوں عفوِ حق پہ فکرِ گناہ — مجھ سے ہوتا ہے یہ حساب کہاں

اب جو بگڑے تو خوشامد نہ کریں گے ہم بھی — کہ منانے سے وہ کچھ اور خفا ہوتے ہیں
بے کہے حسن سے کہہ جائیں گے ہم شوق کی بات — کچھ نہیں خوب مطالب یہ ادا ہوتے ہیں
دل سے مجبور نہ ہوتا تو نہ آتا حسرت — آپ اس بات پہ ناحق کو خفا ہوتے ہیں

حسنِ بے مہر کو پروائے تمنا کیا ہو — جب ہو ایسا تو علاجِ دلِ شیدا کیا ہو
رات دن رہنے لگی اس ستم ایجاد کی یاد — حسرت اب دیکھئے انجام ہمارا کیا ہو

سر یہ حاضر ہے جو ارشاد ہو مر جانے کو — کون ٹالیگا بھلا آپ کے فرمانے کو
بھول جاؤں میں انھیں ہو نہیں سکتا ناصح — آگ لگ جائیو ظالم ترے سمجھانے کو

کافی ہیں تیرے سودائیوں کو — جا بجا سائے روشنی دکھا سے آگے
اس نازنیں کی محفل میں اکدن — لے چل مجھے بھی اے شوق آگے
فرقت کی شب میں کیا ہو جو حسرت — آجائے مجھ تک وہ شوخ آگے

تمہیدِ صلح شوق کے سامان ہو گئے — جتنے تھے انکے جور سب احسان ہو گئے

اُن کی نگاہِ قہر کو ہم نے منا لیا   پھر اس طرح کہ خود بھی وہ حیران ہو گئے
انکار اور اک جرعۂ صہبا سے بھی انکار   ساقی نہ تری کم نگہی یاد رہے گی

گر وفاداری اغیار کا غوغا ہے یہی   جان سے ہم بھی گزر جائیں گے سوچا ہے یہی
خندۂ اہلِ جہاں کی مجھے پروا کیا تھی   تم بھی ہنستے ہو مرے حال پہ رونا ہے یہی
مٹیں گے جو غمِ ہجر کی ایذا ہے یہی   بلکہ اک روز ترے عشق میں ہونا ہے یہی
ناگوارا ہے بہت تلخیٔ ہجراں لیکن   تم جو کہتے ہو گوارا تو گوارا ہے یہی
یہ جو اک دردِ محبت کی خلش ہے حسرت   مقصدِ دل ہے یہی جانِ تمنا ہے یہی

اگر ہوا بھی تو اُلٹا اثر دعا میں ہوا   سکونِ یاس ملا اضطراب کے بدلے
فریب سب ہیں یہ آغازِ عشق کے حسرت   وہ لیں گے اِس کرمِ بے حساب کے بدلے

جمالِ یار کی رنگینیاں ادا نہ ہوئیں   ہزار کام لیا ہم نے خوش بیانی سے

ابھی کچھ اور دمِ واپسیں ٹھہر جاتا   کچھ اور بھی جو ترا انتظار ہم کرتے
وہ وقت بھی کہیں آتا کہ عرضِ حال کے بعد   تری جفا پہ تجھے شرمسار ہم کرتے
ابھی سے تجھ پہ فدا ہو گئے تو غم کیا ہے   کہ یہ وہی ہے جو پایانِ کار ہم کرتے

تاثیر برقِ حسن جو اُن کے سخن میں تھی   اِک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی
واں سے نکل کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب   آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی
غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی   جو روشنی کہ شامِ سوادِ وطن میں تھی
اچھا ہوا کہ خاطرِ حسرت سے مٹ گئی   ہیبت سی اک جو خطرۂ دار و رسن میں تھی

بہت خجل ہے ترے درد سے دُعا میری   یہ خوف ہے کہ نہ سُن لے کہیں خدا میری
چھپے وہ مجھ سے تو کیا یہ بھی اک ادا نہ ہوئی   وہ چاہتے تھے نہ دیکھے کوئی ادا میری
کہیں وہ آ کے مٹا دیں نہ انتظار کا لطف   کہیں قبول نہ ہو جائے التجا میری

اس پر بھی کچھ ایسا ہے راضی ہیں بہم دونوں   ہم شاد نہیں ہوتے تم یاد نہیں کرتے

میں ہوں کیا میری محبت کی حقیقت کیا ہے   اس نے یہ بھی تو نہ پوچھا تری حالت کیا ہے
مجھ سے برگشتہ نہ ہوتے تو تعجب ہوتا   آپ کو عذرِ تغافل کی ضرورت کیا ہے

پہلے تو ارزاں تھی متاعِ وفا   اب یہ مرے بعد گراں ہو گئی
ہم سے تھی مخصوص پر اب وہ نظر   مایۂ نازِ دگراں ہو گئی
موت سے پوری ہوئی شرطِ وفا   پر نہ کہا تم نے کہ ہاں ہو گئی

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے   ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
باہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق   تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے
بار بار اُٹھنا اُسی جانب نگاہِ شوق کا   اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے
تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا   اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً   اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہِ لحاظ   حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف   وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے   وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے   جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے
چوری چوری ہم سے تم آ کر ملے تھے جس جگہ   مدتیں گزریں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے
باوجودِ ادعائے اتقا حسرت مجھے   آج تک عہدِ ہوس کا وہ فسانا یاد ہے

پردے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے   مشتاقِ دید اور بھی للچا کے رہ گئے
آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن   آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
ٹوکا جو بزمِ غیر سے آتے ہوئے اُنھیں   کہنے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے

نشانۂ ستمِ بے حساب رہنے دے   خرابِ حالِ وفا کو خراب رہنے دے
ہزار عشق تری چشمِ نیم وا پہ نثار   نہ ڈال مجھ پہ یہ افسونِ خواب رہنے دے
میں چاہتا تو بہت ہوں کہ چپ رہوں حسرت   پہ جب یہ خاطرِ بے صبر و تاب رہنے دے

جملہ ۱۴۵ اشعار

۱۹۱۶ء ۔ ۱۹۱۷ء

جلوۂ امید گویا درمیانِ فکر و یاس   اک نمونہ ہے چراغِ رہگزارِ باد کا
سُن کے ذکرِ عشق رہ جاتے ہیں اکثر ہم خموش   اب تلک اتنا اثر باقی ہے اُن کی یاد کا

دلِ مایوس کو گر دیدۂ گفتار کر لینا   وہ ان کا پردۂ انکار میں اقرار کر لینا
سکونِ یاس بھی ممکن نہیں اب ہم غریبوں کو   قیامت ہے کسی کا وعدۂ دیدار کر لینا
یہ کیا ایذا پسندی ہے کہ حسرت عشقِ جاناں میں   تجھے ہر عقدۂ آساں کو بھی دشوار کر لینا

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا   اب تو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا
کیا کہا میں نے جو ناحق تم خفا ہونے لگے   کچھ سُنا بھی یا کہ یونہیں فیصلا ہونے لگا
کیا ہوا حسرت وہ تیرا ادعائے ضبطِ غم   دو ہی دن میں رنجِ فرقت کا گلا ہونے لگا

کچھ مرے کام نہ آئے گا طبیبوں کا علاج   بے ترے کس سے ہو برگشتہ نصیبوں کا علاج
کیا ہوا گر نہ کیا اُس نے دلِ زار پہ رحم   کون کرتا ہے بھلا ایسے غریبوں کا علاج
حالِ دل پہلے ہی ابتر تھا اور اب تو حسرت   نہ عزیزوں کی دُعا ہے نہ طبیبوں کا علاج

باطن میں بھی ہیں آزاد بظاہر ہیں نظر بند   ہے دیدۂ دل باز یہاں دیدۂ سر بند
اس غم طلبی کی بھی کوئی حد ہے کہ حسرت   بے چین ہوئے ہم جو ہوا دردِ جگر بند

چھپ نہیں سکتی چھپانے سے محبت کی نظر   پڑ ہی جاتی ہے رُخِ یار پہ حسرت کی نظر
ہجر میں رہنے لگیں اور بھی کچھ یاد نہیں   وہ مراعات کی باتیں وہ مروت کی نظر

ہم پر نگاہِ یار سے گزرا جو تھا کبھی   ہے آج تک وہ پیشِ نظر ماجرائے ناز
اہلِ نظر کی جان ہے جس چیز پر نثار   اک بات اُن میں اور بھی کچھ ہے ورائے ناز

شوقِ بقائے یار میں مرتے تو ہو مگر — حسرت جو نقدِ جان بھی نہ ٹھہرے بہائے ناز

کی میں نے لطفِ یار کی پروا نہ کچھ بھی قدر — ہوتی ہے کس سے جنسِ فراواں کی احتیاط

رنگینیِ سخن میں بھی ہے سادگی کی شرط — مشکل ہے اس فریضۂ آساں کی احتیاط

آئی جو ترے روئے منور کے قرینِ شمع — ہم لوگ یہی سمجھے کہ محفل میں نہیں شمع

کیوں کہیں ہم کہ غمِ دہر سے مشکل ہے فراغ — جب تری یاد میں ہر فکر سے حاصل ہو فراغ

کوئی دل عشق سے آزاد نہیں ہے گویا — آپ کے عہد میں اک دعوئ باطل ہو فراغ

اے سحرِ حسنِ یار میں اب تجھسے کیا کہوں — دل کا جو حال تیری بدولت ہے آج کل

شاید وہ یاد کرتے ہیں مجھکو، کہ اور بھی — تکلیفِ اضطراب کی شدت ہے آج کل

اک طرفہ بیخودی کا ہے عالم کہ عشق میں — تکلیف آج کل ہے نہ راحت ہے آج کل

اِس تغافل پر بھی کرتے ہیں تجھی کو یاد ہم — کتنے ہیں مجبور دیکھ او بانیِ بیداد ہم

آئے تھے محفل میں تیری باہزاراں آرزو — یا چلے ہیں ایک لیکر خاطرِ ناشاد ہم

مار ڈالا مجھ کو حسرت یونہیں جب اُسنے کہا — ما نتا ہوگا تجھے کرتے ہیں جو ارشاد ہم

ہم پر تری نگاہ جو پہلے تھی اب نہیں — سو بھی نہ کچھ دنوں میں رہے تو عجب نہیں

تھے بسکہ دلپذیر محبت کے واقعات — کچھ کچھ وہ اب بھی یاد ہیں جو سب نہیں

حسرت جفائے یار تو اک عام تھی ادا — اظہارِ التفات مگر بے سبب نہیں

اُسی سے چھپتے ہیں ہوتی ہے جس پر اُن کی نظر — اگر یہی ہے تو امیدوار ہم بھی ہیں

شکایت اُن کی نہ چاہو یہی کہو حسرت — نشانۂ ستمِ روزگار ہم بھی ہیں

مانا کہ رسا ہیں ترے نالے مگر اے دل — اتنا بھی نہیں کرتے ہیں مجبور کسی کو

اب صدمۂ ہجراں سے بھی ڈرنا نہیں کوئی — لے پہونچی ہے یاد اُن کی بہت دور کسی کو

دلِ غم سے جو کہتا ہے محبت کا بُرا ہو — ایسے میں تری یاد بھی آجائے تو کیا ہو

مرتا ہے کسی شوخ جفا کار پہ حسرت — شاید یہ فسانا کہیں تم نے بھی سُنا ہو

ہم نے تو نثار کر دیا دل — اب جانے وہ شوخ یا نہ جانے

اب کاہیکو آئیں گے وہ حسرت — آغازِ جنوں کے پھر زمانے

مجھ میں تابِ جمالِ یار کہاں — شوق انھیں میرے روبرو نہ کرے

جانِ حسرت کی ہجر میں تسکین — اور پھر کس سے ہو جو تو نہ کرے

عشق میں خوفِ جاں سے درگزرے — ہم نے ٹھانی جو دل میں کر گزرے

زندگی اپنی ہو سکے اُن سے جدا — سخت گزرے گی، اب اگر گزرے

اُن سے اظہارِ شوق کون کرے — جان ہی سے کوئی گمر گزرے

اُن کے قدموں پہ رکھدیا سرِ شوق — ہم یہ کیا بےخودی میں کر گزرے

سرِ پُرشور بھی ایک بار تھا جسکو دری گردن — ترے کوچے میں آج اسغفتہ دوراں آمد آئی

تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے — تماشا کامیاب آیا تمنا بےقرار آئی

بجا ہیں کوششیں ترکِ محبت کی مگر حسرت — وہ پھر بھی دلنوازی پر وہ چشمِ سحرکار آ

شبِ فرقت میں یاد اُس بیخبر کی بار بار آئی — بھلانا ہم نے بھی چاہا مگر بے اختیار آ

الٰہی رنگ یہ کب تک رہیگا ہجرِ جاناں میں — کہ روز بیدلی گزرا تو شامِ انتظار آ

بیجا ہے فصلِ گل میں لے دل یہ بےخودی — مستانہ کیوں نہ گزرے ہنگامِ بادہ نوش

آغازِ عاشقی تھا جوش و خروش یکسر — یا انتہائے غم ہے حیرانی و خموش

دیدار کی طلب میں حد سے گزر چلی ہے — اپنی امیدواری اُن کی بہانہ کو شو

جملہ ۵۴ اشعا

۱۹۱۷ء سے ۱۹۱۸ء

کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا — شغل بیکار ہیں سب اُنکی محبت کے سو

کون رکھیگا ترے غم سے دل و جاں کو عزیز — کچھ نہیں اور جب اس رنج میں راحت کے سو

اسکی بات اور ہو یا میں جو ہم اس میں بھی مزا — آپ نے تو نہ دیا کچھ بھی اذیت کے سو

سب سے منھ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم — اک اس میں شانِ فراغت بھی ہے راحت کے

عقل حیران ہے اے جانِ جہاں راز ترا — کون سمجھے دلِ دیوانۂ حسرت کے سو

کاہیکو دل لے عشق ترے غم سے بچے گا — اب ہم نہ بچائیں گے نہ یہ ہم سے بچے

میری جانب سے شکایت نہ تقاضا ہوتا — خود مرے گھر وہ چلے آتے کچھ ایسا

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا — شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کر

اُن کو یاں وعدے پہ آلینے دے اے ابرِ بہار — جس قدر چاہنا پھر بعد میں برسا

شام ہو یا کہ سحر یاد انھیں کی رکھنی — دن ہو یا رات ہمیں ذکر انھیں کا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت — اُن سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنا

نظر پھر نہ کی اُس پہ دل جس کا چھینا — محبت کا یہ بھی ہے کوئی ق

سیرِ گل خوش نہیں آتی کسی عنوان ہمیں — جا کے لوٹ آتے ہیں دیوارِ گلستاں کے

انھوں نے کچھ پڑھا خط میں سلام کے بعد — بڑھا کے میرا تخلص بھی میرے نام کے

کمالِ شوق کو آتے ہیں ناتمام نظر — تمامِ شوق تری خواہش تمام کے

ہوئی یہ کثرتِ ارباب اشتیاق کہ اب — پڑے ہیں سوچ میں حسرت وہ اذنِ عام

غرض کیا ہے وہ کمسن ہیں ابھی نام خدا — اُن پہ مرنا ہے تو کچھ دن ہمیں جینا ہے

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم — گھبرا گئے ہیں بیدلیِ ہمرہاں سے

کچھ ایسی دور بھی تو نہیں منزلِ مراد — لیکن یہ جبکہ چھوٹ چلیں کاروا

بیتابیوں سے چھپ نہ سکا حالِ آرزو — آخر بچے نہ اُس نگہِ بدگماں

تھا انتہائے یاس بھی اک ابتدائے شوق — پھر آگئے وہیں پہ چلے تھے جہاں

حسرت پھر اور جا کے کریں کس کی بندگی — اچھا جو سر اٹھائیں بھی اُس آستاں

[illegible] میں بھی دل تھا [illegible] — [illegible]

پھر تقاضا ہے یہی مجھ سے کہ اس کافر کو چاہ　　اس دلِ بیتاب کی ضد کو الٰہی کیا کروں

پوچھتے ہیں وہ کہ ہم سے تیری خواہش ہو سکی　　دلیں جو جو کچھ ہو میرے عتب میں اُن سے کیا کہوں

ہجومِ شوق ہو دل میں مگر خاموش رہتے ہیں　　چھپایا تھا یہ تم سے راز ہم نے آج کہتے ہیں

خدا جانے یہ اپنا حال کیا ہے ہجرِ جاناں میں　　گرا دیں لب تک آ آ کی یہی اشک آنکھوں سے بہتے ہیں

خموشی کی عجب یہ گفتگو ہے وصل میں باہم　　سمجھتے ہیں وہ کچھ ہم سے نہ ہم کچھ اُن سے کہتے ہیں

سب کے چھپتے ہیں چھپیں مجھ سے تو پردا نہ کریں　　سیرِ گلشن وہ کریں شوق سے تنہا نہ کریں

اب تو آتا ہے یہی جی میں کہ اے محوِ جفا　　کچھ بھی ہو جائے مگر تیری تمنا نہ کریں

دردِ دل اور نہ بڑھ جائے تسلی سے کہیں　　آپ اس کام کا زنہار ارادا نہ کریں

شکوۂ جور، تقاضائے کرم، عرضِ وفا　　تم جو مل جاؤ کہیں ہم کو تو کیا کیا نہ کریں

حال کھل جائے گا بیتابیِ دل کا حسرت　　بار بار آپ انھیں شوق سے دیکھا نہ کریں

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی　　ورنہ ہم اور کرمِ یار کی پروا نہ کریں

جان ہی سے نہ گزر جائیں کہیں اہلِ نیاز　　شوق سے ناز کریں وہ مگر اتنا نہ کریں

پھر بھی ہے تم کو مسیحائی کا دعویٰ دیکھو　　مجھ کو دیکھو مرے مرنے کی تمنا دیکھو

جرمِ نظارہ پہ کون اتنی خوشامد کرتا　　اب بھی وہ روٹھے ہیں لو اور تماشا دیکھو

ہم نہ کہتے تھے بناوٹ ہے یہ سارا غصہ　　ہنس کے لو پھر وہ انھوں نے ہمیں دیکھا دیکھو

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال　　شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

ہوسِ دید مٹی ہے نہ مٹے گی حسرت　　دیکھنے کے لئے چاہو انھیں جتنا دیکھو

مرادِ آرزو ہے مایۂ نازِ تمنا ہے　　مرے دل سے کوئی پوچھے کہ تو نے فتنہ گر کیا ہے

جذبۂ شوق کدھر کو لئے جاتا ہے مجھے　　پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے

اُس جفاکار سے ملنے کی تمنا ہے مجھے　　اب بھی میں کچھ نہیں کہتا یہی کہنا ہے مجھے

التفاتِ نگہِ یار کے لائق میں کہاں　　مجھ سے بیگانہ رہیں وہ یہی اچھا ہے مجھے

مجھ سے بیکار وہ ظاہر میں خفا ہیں حسرت　　جب میں چاہو نگا منالونگا یہ دعویٰ ہو مجھے

پایا کہیں جو شکوہ گزارِ جفا مجھے　　بولے وہ ہنس کے آپ نے یہ کیا کہا مجھے

نزدیک ہے کہ اُن کے تغافل سے ہار کر　　کرنی پڑے عتاب کی بھی التجا مجھے

ہر نغمے نے انھیں کی طلب کا دیا پیام　　ہر ساز نے انھیں کی سنائی صدا مجھے

"محبت کیوں کرو گر ہو نہیں سکتی وفا مجھ سے"　　یہ تم نے کیا کہا مجھ کو یہ تم نے کیا کیا مجھ سے

تمہارے منھ سے یہ تکرار بھی پر لطف ٹھہری گی　　وہی باتیں سہی جو کر چکے ہو بارہا مجھ سے

دل اور تہیۂ ترکِ خیالِ یار کرے　　کسے یقین ہو کوئی اس پہ اعتبار کرے

قرارِ جاں کے لئے اس نے شیوۂ تسکیں　　کبھی جو اور کیا ہو تو اختیار کرے

گزر چکی ہے تمنا کی حد سے دشواری　　کہاں تک اور ترا کوئی انتظار کرے

شکرِ جفا بھی اہلِ رضا نے کیا ادا　　ہم سے یہی نہیں کہ شکایت نہ ہو سکی

خاموشیوں کا رازِ محبت وہ پا گئے　　گو ہم سے عرضِ حال کی جرأت نہ ہو سکی

جملہ ۵۵ اشعار

سنہ ۱۹۱۸ء - سنہ ۱۹۲۲ء

اب تو فرقت میں تڑپنا بھی نہیں ممکن کہ تو　　میری تاثیرِ محبت پر گماں لیجائے گا

رائگاں حسرت نہ جائیگا مرا مشتِ غبار　　کچھ زمیں لیجائے گی کچھ آسماں لے جائے گا

شکوۂ غم ترے حضور کیا　　ہم نے بیشک بڑا قصور کیا

آپ نے کیا کیا کہ حسرت سے　　نہ لے حسن کا غرور کیا

دم واپسیں آئے پرسش کو ناحق　　بس اب جاؤ تم سے خفا ہو گئے ہم

عشق میں جذب کیا اثر بھی نہیں　　مر مٹے ہم انھیں خبر بھی نہیں

چل چکا آپ کا فریبِ وفا　　اب میں اس درجہ بے خبر بھی نہیں

اے دلِ اُن کو وفا کی خو ہی نہیں　　درخورِ لطفِ یار تو ہی نہیں

کثرتِ شوق سے ہمیں گویا　　حسرت اب کوئی آرزو ہی نہیں

عشقِ بتاں کو جی کا جنجال کر لیا ہے　　آخر یہ میں نے اپنا کیا حال کر لیا ہے

نادم ہوں جان دیکر آنکھوں کو تونے ظالم　　رو رو کے بعد میرے کیوں لال کر لیا ہے

دیکھ لے اب بھی کہیں آکر جو وہ غفلت شعار　　کس قدر ہو جائے مر جانے میں آسانی مجھے

بے نقاب آنے کو ہیں مقتل میں وہ بیشک مگر　　دیکھنے کا ہے کو دے گی میری حیرانی مجھے

اور بھی ہو گئے بیگانہ وہ غفلت کر کے　　آزمایا جو انھیں ضبطِ محبت کر کے

دل نے چھوڑا ہے نہ چھوٹے ترے ملنے کا خیال　　بارہا دیکھ لیا ہم نے ملامت کر کے

گھبرا کے تغافل سے تمنا ہے ستم کی　　حالت کوئی دیکھے ترے مجبورِ الم کی

تو سمجھ میں نہیں آتی ترے دیوانوں کی　　دامنوں کی نہ خبر ہے نہ گریبانوں کی

ہر طرف بیخودی و بے خبری کی ہے نمود　　قابلِ دید ہے دنیا ترے حیرانوں کی

جملہ ۱۸ اشعار

سنہ ۱۹۲۲ء - سنہ ۱۹۲۳ء

منزلِ وصلِ یار ہے پیدا　　درمیانِ حدودِ بیم و رجا

جان دیدی پہونچ کے اُنکے حضور　　ہم نے اور اُن سے کچھ کہا نہ سنا

غصے میں ادائے ناز اُن کی　　گرمی میں ہے لطف چاندنی کا

آکے آئے لب فریاد بھی گویا نہ ہوئے　　چپ رہے ہم جو دمِ شکوہ گزاری آیا

دلِ مجبور بھی کیا شے ہے کہ در سے اپنے　　اُس نے سو بار اُٹھایا تو میں سو بار آیا

لطف کی اُن سے التجا نہ کریں　　ہم نے ایسا کبھی کیا نہ کریں

صبر مشکل ہے آرزو بے کار　　کیا کریں عاشقی میں کیا نہ کریں

بھول ہی جائیں ہم کو یہ تو نہ ہو　　کون کہتا ہے وہ جفا نہ کریں

شوقِ اُن کا سو مٹ چکا حسرت   کیا کریں ہم اگر وفا نہ کریں

کل تو رندوں میں ملا تھا مگر اب پھر بھی نہیں   دیکھئے حسرتِ گمنام ملے گا کہ نہیں

کچھ میرے حالِ زار کی اُن کو خبر نہیں   کیا ہو جو میں ہی جا کے سنا دوں، مگر نہیں

پُرسش ہے میرے حال کی یا ربّ روزِ حشر   اتنا بھی اب یہ قصۂ غم مختصر نہیں

نامُرادوں کو شادکام کرو   کرم اپنا کبھی تو عام کرو

سب کی خاطر کا ہو خیال تمھیں   کچھ ہمارا بھی انتظام کرو

پوچھتے ہیں وہ جاں نثاروں کو   تم بھی حسرت اُٹھو سلام کرو

لاکھ اُس شوخِ جفاکار سے پرہیز کرو   شوق پھر بھی یہی کہتا ہے سب انگیز کرو

کیا کام اُنھیں پُرسشِ اربابِ وفا سے   مرتا ہے تو مر جائے کوئی اُن کی بلا سے

اک یہ بھی حقیقت میں ہے شانِ کرم اُن کی   ظاہر میں وہ رہتے ہیں جو ہر وقت خفا سے

میرا یہ حُسنِ ظن کہ تغافل ہے التفات   دل کی یہ ضد کہ درد ہے درماں مرے لئے

فرمانِ قتل ہو جو نہیں اذنِ پائے بوس   آخر ہو کچھ تو اے شہِ خوباں مرے لئے

بجا ہے دلِ زار کی ناصبوری   کہاں تک اُٹھائے کوئی رنجِ دوری

وہ تمہید ہی سے اُڑا لیں گے مطلب   کہیں شوق نے کی نہ ہو بات پوری

تماشے کی خوب نظارہ بازی   مزہ دے گئی حُسن کی بے شعوری

وہ چُپ ہو گئے مجھ سے کیا کہتے کہتے   کہ دل رہ گیا مدعا کہتے کہتے

مرا عشق بھی خود غرض ہو چلا ہے   ترے حُسن کو بے وفا کہتے کہتے

کیا کیا نہ اُن کی یاد سے ہوں شرمسار ہم   فرصت کبھی جو کشمکشِ روزگار دے

حسرت سے کہتے ہیں وہ بتا اپنی آرزو   اب کیا اُنھیں جواب یہ ناکردہ کار دے

اے عشقِ تازہ کار تری ابتدا کو ہم   جب سوچتے ہیں کہتے ہیں گویا ابھی سے ہے

جملہ ۲۸ اشعار

سنہ ۱۹۲۳ء

ہم شکوۂ فلک ہی کریں گے حضورِ دوست   ظاہر نہ ہونے دیں گے وہاں بھی قصورِ دوست

بارہا کھائی ہو جس نے لبِ جاناں کی قسم   خضر کھاتے ہیں یہ کیا چشمۂ حیواں کی قسم

جملہ ۲ اشعار

یکم اکتوبر سنہ ۲۳ء سے ۹ نومبر سنہ ۲۳ء

عہدِ یک عمرِ فراغت سے بھی خوشتر گزرا   وہ جو اک لحظہ تری یاد میں ہم پر گزرا

سا تجھ سے اب دل کے تعجب ہے کہ عرصا اتنا   آج تک تیری جدائی کا یہ کیونکر گزرا

یہ بھی اک بات ہے غیروں کے ستانے کو غلط   التفاتِ نگہِ یار سے میں در گزرا

اب وہ آئیں بھی تو کیا روئیں بھی تو کیا حسرت   ہجر میں تجھ کو جو کرنا تھا سو تو کر گزرا

عاشق بنے تھے پھر بھی کیا شکوۂ جفا   کیجے پوچھئے تو ہم سے بجا ہے ملالِ دوست

ناز بس ہو چکے تھے ازل میں وفا سے ہم   اس انتہا کو جانتے ہیں ابتدا سے ہم

اس انجمن کے شوق میں جی کا زیاں سہی   اک بار اُن کو دیکھ تو لیں گے بلا سے ہم

آپ کو آزار ہا میرے ستانے کا خیال   صلح سے ابھی رہی مجھکو لڑائی آپ کی

جملہ ۸ اشعار

آخر سنہ ۲۳ء

رنجِ بیجا پہ کیا ہم نے جو اظہارِ ملال   اُن کی چتون سے عیاں پھر ہوئے آثارِ ملال

منحصر وقتِ مقرر پہ ملاقات ہوئی   آج یہ آپ کی جانب سے نئی بات ہوئی

جملہ ۲ اشعار

مارچ سنہ ۱۹۲۴ء

تو دعوے پہ ان کے رکے کے سرِ تیغ ملال کر دیا   ہمتِ عذر خواہ نے آج کمال کر دیا

چلو جان دیکھے حسرت ہوئی خوب غم سے فرصت   وہ کبھی نہ تم سے ملتے تو نہیں صبح شام کرتے

جملہ ۲ اشعار

---

۲۵ سنہ ۲۴ء

کرنے کو تو میں عہد کروں ترکِ ہوس کا   پر دل سے کہوں کیا جو نہیں ہے مرے بس کا

ہو رہی ہے صباحِ عشق طلوع   ہو چلے ہیں چراغِ عقل خموش

تجھ کو اے محوِ تغافل میری پروا ہی نہیں   حالِ دل کس سے میں کہتا تو نے پوچھا ہی نہیں

جملہ ۳ اشعار

---

۲۵ سنہ ۳۰ء

شکوۂ جور و جفا کو چھوڑ کر شکرِ ستم   کیجئے اور خوب سا اُن کو پشیماں کیجئے

کوئی ذکی بزمِ جاناں سے کب اُٹھا خوشی سے کہاں اُٹھا   جو کبھی اُٹھا بھی اُٹھائے سے تو اُسی طرف نگراں اُٹھا

یہ خلوصِ غم کی تھی کمی کہ تو پھر اور کیا تھا کہے کوئی   کہ نہ اشتیاقِ دل ہوئی کہ ہنوز پردۂ جاں اُٹھا

یہ سزا کہاں یہ جزا ہوئی بخلافِ خواہشِ مدعا   ہے تقلِ حسرت ملتجی خود اگر وہ جانِ جہاں اُٹھا

قسمتِ شوق آزما نہ سکے   اُن سے ہم آنکھ بھی ملا نہ سکے

دل میں کیا کیا تھا عرضِ حال کا شوق   اُس نے پوچھا تو کچھ بتا نہ سکے

ہم تو کیا بھولتے اُنھیں حسرت   دل سے وہ بھی ہمیں بھلا نہ سکے

جس فراغت کا تمنائی تھا میں تیرے لئے   اب حاصل ہو تو اک آزار ہے تیرے لئے

تھی کبھی یاد اُنکی وجہِ سکوں   اب کسی حال میں قرار نہیں

کیا ہوئے یہ آج پوچھیں گے اس نازنیں سے ہم   تجھ سا جو کوئی ڈھونڈ نکالیں کہیں سے ہم

کھیلے ہم کھیل محبت کا انجام سے ہو کر بے پروا   معلوم نہیں کیا پاتا ہے معلوم نہیں کیا کھوتا ہے

تم جیسے چھٹے کچھ ایسی گھڑی عشق کی پھر ابتدا ہی   اب دل کی آہیں بھر بیٹھیں خون آنسو روتا ہے

جملہ ۱۴ اشعار

(بقیہ انتخاب کلیات صفحہ ۴۴ پر ملاحظہ ہو)

ایجنسی کی چند کتابیں

مجموعۂ کلام

- کلیات غالب ۔۔۔۔۔ ؏؏
- ،، آتش ۔۔۔۔۔ ؏؏
- ،، وفا ۔۔۔۔۔ ؏
- ،، سودا ۔۔۔۔۔ ؏
- ،، بیخود موہانی ۔۔۔۔ ؏
- دیوان غالب ۔۔۔۔۔ عہ
- ،، میر حسن ۔۔۔۔۔ ۸
- ،، درد ۔۔۔ ؏ ، ۱۲
- ،، ذوق ۔۔۔۔۔ عہ
- ،، ذوق مرتبہ آزاد ۔۔ سے
- ،، جان صاحب ۔۔ سے
- ،، رنگیں انشاء ۔۔ ؏
- ،، حالی ۔۔۔۔۔ ؏
- ،، اثر ۔۔۔۔۔ ؏
- ،، تاباں ۔۔۔۔۔ عہ
- ،، ظفر ۔۔۔۔۔ ۱۲
- ،، رضا فرنگی محلی ۔۔۔ ؏
- باقیات فانی ۔۔۔۔۔ سے
- تابش خیال ۔ اقسر امروہوی عہ
- رمز و کنایات ۔۔ فراق ۔۔ ؏
- مشعل ۔۔۔۔ ،، ۔۔ ؏
- شبنمستان ۔۔ ،، ۔۔ سے
- روپ ۔۔ ،، ۔۔ صہ
- روحِ کائنات ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- سبدِ گل ۔۔ شاعر لکھنوی ۔۔ عہ
- شاعر کی راتیں ۔۔ جوش ۔۔ ؏
- رباعیاتِ شاد ۔۔۔۔۔ عہ
- [illegible] ۔۔ عہ

- قصاید ذوق ۔ مرتبہ سرسلیمان ۔۔ ؏
- مطلع الانوار ۔ برق دہلوی ۔۔ ؏
- نقش و نگار ۔ جلیل قدوائی ۔۔ ؏
- خواب گراں ۔ صفت برنی ۔۔۔ ؏
- زنجیریں ۔ تیغ الہ آبادی ۔۔ ؏
- گنجینۂ جوہر ۔ مرتبہ دوست قدوائی ؏

ناولیں

- درد ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔ ؏
- سُرخ حرف ۔۔۔ ،، ۔۔ ؏
- نظیر بیگم ۔۔۔ ،، ۔۔ عہ
- واہ ۔۔۔ ،، ۔۔ ؏
- دو عورت ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- شریر بیوی ۔ عظیم بیگ چغتائی ؏
- پھل بوٹ ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- لفٹنٹ ۔۔۔ ،، ۔۔ عہ
- خانم ۔۔۔ ،، ۔۔ للعہ
- خطوط کی ستم ظریفی ،، ۔۔ عہ
- انگوٹھی کا راز ،، ۔۔ ؏
- ہوائی ۔۔ سلطان حیدر جوش ؏
- نقش و نقاش ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- سنہری لاش ۔۔ تیرتھ رام ۔۔ صہ
- سنہری بچھو ۔۔ ،، ۔۔ صہ
- کرنیل کی بیٹی ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- مہر خموشی ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- آزادی ۔۔ ،، ۔۔ سے
- قاتل ہار ۔۔ ،، ۔۔ صہ
- شگفتہ ۔۔ نسیم انہونوی ۔۔ سے

- کہکشاں ۔ نسیم انہونوی ۔۔ صہ
- شبنم ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- طرزِ زندگی ،، ؏
- فتح شوستر ۔ علامہ صادق سردھنوی للعہ
- جنگ اصفہان ۔۔ ،، ۔۔ للعہ
- عجیب جنگ ۔۔ ،، ۔۔ للعہ
- نقاب پوش مصر ۔۔ ،، ۔۔ للعہ
- شیر سوڈان ۔۔ ،، ۔۔ للعہ
- سسلی کی ساحرہ ،، ۔۔ للعہ
- حور مراقش ۔۔ ،، ۔۔ للعہ

- جوشِ اسلام ۔۔ ،، ۔۔ صہ
- ماہِ طلعت ۔۔ ،، ۔۔ سے
- بنت البحر ۔ خان محبوب طرزی ۔ ؏
- طلسمِ حیات ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- دو دیوانے ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- سفرِ زہرہ ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- سبز مینار ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- سورج مکھی ۔۔ ،، ۔۔ ؏
- دردانہ ۔۔ ،، ۔۔ ؏

- راجپوت و مغل زن و شوکی معاشرت ۔۔۔ مقبول احمد ۔ تاریخ ۔۔ ؏
- انارکلی ۔۔۔۔ اختر اورینوی ۔۔ افسانے ۔۔۔۔ ؏
- سنٹ وڈائنامیٹ ۔۔۔ ،، ۔۔۔۔ ؏ ۱۰
- تحقیق و تنقید ۔۔۔ ،، ۔۔۔ تنقید ۔۔۔ سے
- ارضی دیوتا ۔۔۔ خلیل جبران ۔۔۔ افسانے ۔۔۔ ؏
- مداوا ۔۔۔ فرقت ۔۔۔ طنز جدید شاعری پر ۔۔۔ للعہ
- اُردو کی عشقیہ شاعری ۔۔۔ فراق ۔ تنقید ۔۔۔۔ ؏ ۱۲
- شباب سے پہلے ۔۔۔ مرتبہ شیدا ۔ تذکرہ ۔۔۔۔ للعہ
- محوِ خواب ۔۔۔۔ اظہار الاسلام ۔۔ ناول ۔۔۔ ؏ ۱۲
- روسیاہ ۔۔۔۔ رئیس احمد جعفری ۔۔ ،، ۔۔ للعہ
- بہشت ۔۔۔۔ خالد بشیر ۔۔۔ ڈرامہ ۔۔۔ ؏
- آفتاب ۔۔۔۔ سید نصیر حیدر ۔۔۔ ناول ۔۔۔ ؏
- شہر خموشاں ۔۔ ،، ۔۔۔ افسانے ۔۔۔ ؏
- تذکرہ عبدالحق محدث ۔۔ سید احمد ۔۔۔ سوانح ۔۔۔ ؏
- دوزخ ۔۔۔۔ سعید بھوپالی ۔۔ افسانے ۔۔۔ ؏
- اقبال کی شاعری ۔۔۔ عبدالمالک ۔۔۔ تنقید ۔۔۔ ؏
- مشاطۂ سخن ۔۔۔۔ صفدر مرزاپوری ۔ اصلاحات ۔۔۔ للعہ
- اصلاحات اقبال ۔ بشیر الحق ۔ اصلاحات ؏
- غریب نواز ۔ محمد اجمل خاں ۔ سوانح ۔ ۲

رجسٹرڈ نمبر ایل ۳۹۲

ماہنامہ نگار (کراچی)

نگار

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان و دوسری جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰/

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی
انجیلِ انسانیت
من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیتِ کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

ضخامت ۶۰۲ صفحات، مجلد نو روپیہ لعہ علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
کا
مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف. معجزہ و کرامت. انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل. طوفانِ نوح خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس در دہانِ ماہی حسنِ یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت حوضِ کوثر۔ امام مہدی۔ نورِ محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۲۰ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرتِ خیال اور پاکیزگیٔ زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھرے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیباتِ جنسی یا
شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے علاج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپکو عجیب و غریب واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

اڈیٹر نگار پاکستان میں

اڈیٹر نگار انجمن تعلیمات کراچی کے ایک جلسہ میں شریک ہونے کے لئے ۱۳ر مارچ کو لکھنؤ سے روانہ ہوں گے اور ۱۵ر مارچ تک وہیں قیام رہے گا۔ اس دوران میں "ذریعہ پوسٹ ماسٹر جنرل پوسٹ آفس کراچی" ان سے خط و کتابت ہوسکتی ہے۔ اس کے بعد وہ لکھنؤ واپس آجائیں گے۔ ممکن ہے انکی عدم موجودگی کی وجہ سے اپریل کا نگار ہفتہ عشرہ کی تعویق سے شایع ہو۔ اگر وہ کسی وجہ سے نہ جاسکے تو پرچہ وقت پر شایع ہوگا

منیجر نگار

خریداران "نگار" نوٹ کرلیں

کہ جن حضرات کا چندہ سنہ ۵۲ء کے اندر کسی مہینہ میں ختم ہوتا ہے، ان کے نام "نگار" کا وی، پی آٹھ روپیہ چھ آنے میں روانہ ہوگا (جس میں سنہ ۵۳ء کا سالنامہ بھی شامل ہے) منیجر نگار

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ مارچ میں ختم ہو گیا اور اپریل کا "نگار" آٹھ روپیہ چھ آنے میں وی پی ہوگا جس میں سالنامہ ۱۹۵۳ء کی قیمت بھی شامل ہے۔

نگار

ایڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۲ | فہرست مضامین مارچ سنہ ۵۲ء | شمار ۳

ملاحظات

جمہوریۂ ہند کا پہلا انتخاب

ہندوستان کی تاریخ میں سنہ ۱۹۵۲ء اپنی نوعیت کا بالکل پہلا سال ہے جس میں سب سے پہلی مرتبہ جمہوریت نے آئینی طور پر عملی صورت اختیار کی اور عوام کو اس حقیقت کا احساس ہوا کہ عوام کی قوت کیا کام کرتی ہے۔ یوں تو تقسیم ہند کے بعد بھی ہندوستان کی حکومت ایک قسم کی جمہوری حکومت ہی تھی لیکن ضروری تھا کہ دستور کی تشکیل کے بعد جس میں ہندوستان کی حکومت کو غیر مذہبی جمہوری حکومت قرار دیا گیا ہے دستور کے قائم کئے ہوئے معیار کے مطابق رائے عامہ کی بنیاد پر ہندوستان کی جمہوریت پر مہر توثیق بھی ثبت کی جائے۔ اور یہ چیز ثبت ہو گئی۔

کانگریس حکومت پچھلے چار سال میں جس دور سے گزری وہ اس کے لئے اس میں شک نہیں بڑا سخت دور تھا۔ تقسیم ہند کے بعد فسادات کی کثرت، لاکھوں مہاجرین کو آباد کرنے کی مشکلات، اشیاء کی گرانی، غذا کی کمی، عوام کی بے چینی، مالیات کا عدم توازن، مخالف پارٹیوں کی نکتہ چینیاں، خود کانگریس جماعت میں افتراق و انتشار اور نظام حکومت کے اندر نااہل و خود غرض افراد کا در خور، مسئلۂ کشمیر کی الجھن اور سب سے زیادہ ارباب کانگریس کا فرقہ دارانہ رجحان۔ ان تمام باتوں نے مل کر کانگریس حکومت یا یوں کہئے کہ نہرو حکومت کو چند در چند مشکلات میں مبتلا کر رکھا تھا اور عام انتخاب کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ اسی زمانہ میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب ٹنڈن جی نے کانگریس کی صدارت اپنے ہاتھ میں لی اور اس عزم و ارادہ کے ساتھ کہ ہندوستان کی تاریخ کو دس ہزار سال پیچھے ہٹا دیں گے۔ اس طرح کانگریس کی رجعت پسندی پر گویا انھوں نے مہر لگا دی تھی۔ اس میں شک نہیں یہ بڑا نازک وقت تھا اور اگر نہرو موقع کی نزاکت کو محسوس کر کے سامنے نہ آ جاتے تو کانگریس اور جمہوریت ہند دونوں کا (ٹنڈن جی کی زبان میں) [illegible] ہو گئی تھی۔ لیکن وہ تو کہئے ہندوستان کے بھاگ اچھے تھے کہ نہرو موقع کی نزاکت کو سمجھ کر سامنے آ گئے اور انھوں نے کانگریس کی اس رجعت پسندانہ ذہنیت کو ختم کرنے کا فیصلہ کر لیا۔

— ٹنڈن جی نے استعفا دیا، نہرو نے کانگریس کی باگ اپنے ہاتھ میں لی اور ہوا کا رُخ بدل گیا۔

سب سے زیادہ خطرناک چیز جو کانگریس کے اندر باہر پھیلتی جا رہی تھی، فرقہ وارانہ ذہنیت تھی اور نہرو نے سب سے پہلے اسی کو دور کرنا ضروری سمجھا اور انھوں نے اس مقصد کی تکمیل کے لئے ملک کا دورہ کرنا شروع کیا۔ نہرو کا مقابلہ کرنے کے لئے اس وقت دو اور زبردست جماعتیں (جن سنگھ اور مہا سبھا) جن کی بنیاد ہی فرقہ پرستی پر قایم ہے، سامنے آگئیں اور انھوں نے بھی نہرو کے خلاف اپنی تمام قوتیں صرف کر دی تھیں۔ کیونکہ عام انتخاب کا زمانہ قریب آرہا تھا اور وہ نہرو حکومت کو شکست دیکر عنانِ حکومت خود اپنے ہاتھ میں لینا چاہتی تھیں۔ اس میں شک نہیں ہندوستان کے لئے یہ بڑی کشمکش کا وقت تھا اور نہیں کہا جا سکتا تھا کہ آیندہ ہوا کا رُخ کیا ہوگا، لیکن آخر کار انتخاب کے نتیجہ نے ثابت کر دیا کہ کانگریس کی وہ غیر فرقہ وارانہ تعلیم جو مہاتما گاندھی نے دی تھی، عوام کے دلوں میں اب تک جاگزیں ہے اور نہرو نے نہایت برمحل و بروقت جمہوریت کی اس صحیح روح کو ملک میں بیدار کر دیا، چنانچہ اس وقت تک انتخاب کے جتنے نتائج سامنے آئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مہا سبھا اور جن سنگھ کو ہر جگہ شکست ہوئی اور کانگریس کے مقابلہ میں اگر کسی جماعت کو قابل ذکر کامیابی ہوئی بھی ہے تو وہ سوشلسٹ ہیں یا کمیونسٹ یا انڈپنڈنٹ پھر اسی کے ساتھ دوسری بات سب سے زیادہ حیرت انگیز یہ ہے کہ صوبۂ یوپی میں جہاں مہا سبھائیوں اور جن سنگھیوں نے بڑے بڑے قلعے تعمیر کئے تھے اور لاکھوں روپیہ کی تھیلیوں کے منھ اس مہم پر صرف کرنے کے لئے کھول دئے تھے، ان کے مقابلہ میں خود ہندوؤں نے مسلمان امیدواروں کے حق میں ووٹ دئے اور صوبہ بھر میں کوئی ایک مثال بھی ایسی نہ ملے گی کہ کوئی کانگریسی مسلمان ہارا ہو۔ اس سے بھی زیادہ حیرتناک مثال امبالہ کی ہے جہاں مسلمان کا وجود تقریباً ناپید ہے لیکن وہاں کے تمام ہندوؤں نے ایک مسلمان ہی کے حق میں ووٹ دئے جس کا نام عبدالغفار خاں ہے۔

ان نتائج کے پیشِ نظر کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں اب فرقہ واریت ختم ہوگئی، اور ہم بھی ایک حد تک اس سے متفق ہیں، لیکن پوری طرح نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ عوام کی وہ فرقہ وارانہ ذہنیت جو خصوصیت کے ساتھ دیہات کے مسلمانوں کے لئے ہر وقت خطرہ کا باعث بنی ہوئی تھی وہ اب تقریباً ختم یا بہت ضعیف ہوگئی ہے، لیکن یہ کہنا کہ کانگریس کے وہ افراد بھی جو حکومت میں شامل ہیں یا حکومت سے قریب تر ہیں، اس عصبیت سے پاک ہوگئے ہیں، صحیح نہ ہوگا۔

کانگریس حکومتوں سے مسلمانوں کو عام طور پر یہ شکایت تھی کہ ان کے ساتھ تعصب سے کام لیا جاتا ہے، ان کو ملازمتیں نہیں دی جاتیں، ان کے مقابلہ میں نا اہل ہندوؤں کو ترجیح دی جاتی ہے، ترقی کے دروازے ان پر بند کر دئے گئے ہیں اور دفاتر میں ان کے ساتھ بُرا سلوک کیا جاتا ہے۔ اور یہ شکایت ہم سمجھتے ہیں اب بھی قایم رہے گی، کیونکہ حکومت کے اکثر افراد جو اس سے قبل نہ صرف فرقہ واریت کا بلکہ اپنی بددیانتی کی وجہ سے بھی کافی بدنام تھے، پھر انتخاب میں آگئے ہیں اور گو انتخاب کی مہم شروع ہونے سے قبل نہرو نے کوشش کی تھی کہ کانگریس کی طرف سے ان افراد کو انتخاب کے لئے نامزد نہ کیا جائے جو اپنی فرقہ واریت یا بددیانتی کی وجہ سے بدنام ہیں، لیکن حالات نے نہرو کو مجبور کر دیا اور وہ اس میں خاطر خواہ کامیاب نہ ہو سکے۔

بہرحال وہ تو جو کچھ ہونا تھا ہو چکا اور باوجود اس کے کہ کانگریس حکومتوں کی طرف سے یہ توقع نہیں کی جاتی کہ وہ خود اپنے طرزِ عمل میں کوئی تبدیلی پیدا کریں گے، لیکن چونکہ بعض صوبوں میں کانگریس کو مکمل اکثریت حاصل نہیں ہوئی اور ان کے مقابلہ میں سوشلسٹ، کمیونسٹ اور انڈپنڈنٹ امیدواروں کو کامیابی ہوئی ہے، اس لئے غالباً انھیں سوچنے کا موقع ملے گا کہ اگر انھوں نے اپنے اندر نمایاں تبدیلی نہیں کی تو دس سال کے بعد ان کی پوزیشن زیادہ نازک ہو جائے گی اور وہ شاید کسی صوبہ میں بھی مکمل اکثریت حاصل نہ کر سکیں گے۔ مدراس اور ٹراونکور میں تو پوری طرح اور ایک حد تک حیدرآباد میں بھی یہ مسئلہ صاف ہوگیا ہے کہ آیندہ وہاں کمیونسٹ حکومت ہی قایم ہوتا ہے، لیکن دوسرے صوبوں میں بھی کانگریس کی پوزیشن یہ نہ رہے گی جو اب ہے اور اسکو دوسری جماعت کے لئے جگہ خالی کرنا پڑے گی اگر ان کی فرقہ وارانہ ذہنیت میں نمایاں تبدیلی نہ ہوئی۔ نہرو اچھی طرح واقف ہیں کہ کانگریس کی کامیابی کا سبب یہ نہ تھا کہ کانگریس کی طرف سے لوگ مطمئن تھے بلکہ اس کا سبب صرف یہ تھا کہ دوسری جماعتوں میں انھیں کوئی دوسرا نہرو نظر نہ آتا تھا یا بہ الفاظ دیگر یوں کہئے کہ پبلک کے سامنے یہ سوال نہ تھا کہ کس پارٹی کو بہتر سمجھ کر ووٹ دیا جائے بلکہ صرف یہ کہ ان میں کم بُرا کون ہے۔ لیکن آیندہ یہ صورت باقی نہیں رہے گی اور پبلک اس معیار کو بدل کر واقعی بہتر کا انتخاب کرے گی، خواہ وہ کانگریس ہو یا کوئی اور جماعت۔

نزاع برطانیہ و مصر

(تاریخی پس منظر)

گزشتہ ۵ سال سے مصر و برطانیہ میں کشیدگی پیدا ہوتی چلی آرہی ہے اور اب یہ اختلاف اس حد تک پہونچ گیا ہے کہ اگر دونوں ایک دوسرے کے خلاف میدانِ جنگ میں اُتر آئیں تو حیرت نہ کرنا چاہئے

سب سے آخری واقعہ جس نے حالات میں زیادہ نزاکت پیدا کردی، یہ تھا کہ مصر کے وزیر اعظم نحاس پاشا نے مصری پارلیمان سے استدعا کی کہ ۱۹۳۶ء کے معاہدۂ مصر و برطانیہ کو منسوخ قرار دے اور شاہ فاروق کو سوڈان کا فرمانروا بھی تسلیم کرکے اس کا اعلان کردیا جائے

ہرچند یہ تحریک مصر کی تمام آبادی کی متفقہ خواہش پر مبنی ہے لیکن برطانیہ میں اس کا ردِّ عمل اچھا نہیں ہوا اور برطانوی سفارت متعینہ قاہرہ نے اعلان کردیا کہ "حکومت برطانیہ اس تحریک کو پسند نہیں کرتی اور وہ اپنے ان حقوق سے دستبردار نہ ہوگی جو از روئے معاہدہ اسے حاصل ہیں" اسی کے ساتھ اس نے ان تمام فوجیوں کی رخصت بھی منسوخ کردی جو سوئیز کے علاقہ میں متعین ہیں۔ جس کے معنے یہ ہیں کہ برطانیہ اس باب میں جنگ کرنے کے لئے بھی طیار ہے

مصر عرصہ سے محسوس کر رہا تھا کہ ۱۹۳۶ء کا معاہدہ مصر کے شاہانہ حقوق میں مداخلت کے مترادف ہے اور اس کو منسوخ ہونا چاہئے چنانچہ ۱۹۴۶ء میں صدقی پاشا مصر کے وزیر اعظم نے برطانیہ کے وزیر خارجہ مسٹر ارنسٹ بیون سے اس معاہدہ کی ترمیم کے باب میں گفتگو شروع کی اور کچھ شرائط طے پائے، لیکن چونکہ یہ شرائط مصر کی آبادی کے لئے قابل قبول نہ تھے اس لئے صدقی پاشا نے استعفا دیدیا اور ان کی جگہ نقراشی پاشا وزیر اعظم مقرر کئے گئے

۱۹۴۷ء میں اس مسئلہ کو سکیوریٹی کونسل میں لے گئے، لیکن جب عرصہ تک وہاں بھی کوئی فیصلہ نہ ہوا اور نحاس پاشا کی وزارت برسرِ اقتدار آئی تو اس معاہدہ کی تنسیخ کا مطالبہ شروع ہوا اور آخر کار مصر و برطانیہ کے تعلقات میں صد درجہ تلخی پیدا ہوگئی

اس معاہدہ کی رو سے برطانیہ مستحق قرار دیا گیا تھا کہ وہ سوئیز کے علاقہ میں ۱۰ ہزار سپاہ اور ۴۰۰ ہوا باز رکھ سکے گا اور گو سوڈان پر مصر و برطانیہ کا اقتدار رہے گا لیکن گورنر جنرل کا تقرر برطانیہ کے ہاتھ میں ہوگا۔ مصریوں کا کہنا ہے کہ یہ معاہدہ جبر و اکراہ کی صورت میں ہوا تھا اور چونکہ برطانوی فوج کا قیام نہر سوئیز کے علاقہ میں مصری حکومت کے اقتدار کے منافی ہے اور یہ۔ ان، چارٹر کے بھی خلاف ہے اس لئے اسے ختم ہوجانا چاہئے۔ برطانیہ کہتا ہے کہ سوئیز کا علاقہ بڑی بین الاقوامی اہمیت رکھتا ہے اور اس کی حفاظت مصر نہیں کرسکتا اس لئے انگریزی فوج کا قیام وہاں بالکل ضروری ہے اور ۱۹۳۶ء کا معاہدہ ناقابل ترمیم و تنسیخ ہے

سوڈان کے متعلق مصر کا کہنا یہ ہے کہ دریائے نیل کا منبع چونکہ سوڈان ہی ہے، اس لئے اگر سوڈان آزاد ہوگیا یا کسی اور حکومت کے قبضہ میں رہا تو مصر ذرائع آبپاشی سے محروم کیا جاسکتا ہے جو اس کی تباہی و بربادی کے مترادف ہے

برطانیہ کہتا ہے کہ سوڈان کو بھی آزادی و خود مختاری کا حق پہونچتا ہے اور وہاں کی رائے عامہ کے پیش نظر فیصلہ ہونا ضروری

یہ کہ وہ آزاد ہونا چاہتا ہے یا مصر کے اقتدار میں رہنا پسند کرتا ہے

سوڈان: مصر و برطانیہ کی اس نزاع کو سمجھنے کے لئے تاریخ کے پچھلے اوراق اُلٹنا ضروری ہیں۔ اول اول مصر، ترکی حکومت میں شامل تھا جہاں ترکی حکومت کا ایک گورنر (خدیو) رہا کرتا تھا۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں جب محمد علی خدیو مصر نے سوڈان کو فتح کر کے اسے حکومت مصر میں شامل کر لیا (۱۸۲۳ء)

محمد علی پاشا کے بعد اس کا بیٹا اسماعیل پاشا خدیو ہوا۔ اس نے ملک کی دولت بُری طرح ضائع کی اور اہل مصر پر بڑا ظلم کیا۔ اس لئے حکومت ترکی نے اسے معزول کر کے محمد علی پاشا کے بیٹے توفیق پاشا کو خدیو مقرر کیا، لیکن چونکہ سلطنت ترکی اس وقت تک کافی کمزور ہو چکی تھی اور اب مصر تقریباً خود مختار ہو چکا تھا، اسی کے ساتھ برطانیہ و فرانس نے جو رقم وقتاً فوقتاً بطور قرض مصر کو دی تھی وہ بھی تباہ و برباد ہو چکی تھی اور رعایا حد درجہ پریشان تھی اس لئے عرابی بے کی قیادت میں مصری فوج نے بغاوت شروع کر دی، توفیق پاشا کو مجبوراً برطانیہ کی مدد حاصل کرنا پڑی۔ برطانیہ اس موقع کا منتظر ہی تھا اس نے فوراً لارڈ وولزلی کی کمان میں فوج روانہ کر دی جس نے ۱۳ر ستمبر ۱۸۸۲ء کو عرابی بے کو شکست دی اور اس طرح مصر میں برطانیہ کو تسلط و اقتدار حاصل ہو گیا، اور چونکہ سوڈان بھی مصری حکومت ہی میں شامل تھا اس لئے وہ بھی برطانوی اقتدار میں آ گیا۔ ہر چند توفیق پاشا بدستور مصر کا فرمانروا رہا لیکن یہ فرمانروائی برائے نام تھی اور اصل حکومت انگریزوں کے ہاتھ میں تھی

اس کے بعد دو سال تک مصر میں امن و امان رہا۔ ۱۸۸۵ء میں محمد احمد سوڈانی نے سوڈان میں برطانوی و مصری اقتدار کے خلاف فوجی احتجاج کیا اور فریقین میں جنگ شروع ہو گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جنوری ۱۸۸۵ء میں مصری و برطانوی فوجوں کو محمد احمد سوڈانی نے شکست دی، لیکن سوء اتفاق دیکھئے کہ اسی زمانہ میں محمد احمد کا انتقال ہو گیا اور اس کا بیٹا عبداللہ اس کا جانشین ہوا۔ اس نے کوشش کی کہ کچھ مصری علاقہ بھی سوڈان میں شامل کر لے اور سرحد پر کہیں کہیں حملہ بھی کر دیا۔ اس کے جواب میں برطانیہ و مصر نے لارڈ کچنر کی سرکردگی میں ایک مشترکہ فوج مقابلہ کے لئے روانہ کی اور آخر کار ۲۴ر نومبر ۱۸۹۹ء کو عبداللہ مارا گیا اور سوڈانی فوج کو شکست فاش نصیب ہوئی

اس کے بعد یہ طے پایا کہ سوڈان میں برطانیہ و مصر دونوں کی مشترکہ حکومت رہے گی اور گورنر جنرل انگریز مقرر ہوگا۔ اسکے بعد پہلی جنگِ عظیم کے بعد مصر کی خود مختاری تسلیم کر لی گئی تو برطانیہ اور مصر کے درمیان ۱۹۳۶ء میں ایک معاہدہ ہوا جس کی رو سے سویز کے علاقہ میں برطانوی افواج کا رہنا مصر نے منظور کر لیا تھا۔ اس کے اس سال بعد ۱۹۴۶ء میں مصر نے اس معاہدہ کی ترمیم و نظرِ ثانی کا مطالبہ شروع کیا، کیونکہ یہ معاہدہ جبر و اکراہ کا نتیجہ تھا اور اب مصر اس کو گوارا نہیں کر سکتا کہ کسی غیر حکومت کی افواج اس کی سرزمین میں پائی جائیں کیونکہ یہ امر اس کی خود مختاری کے منافی ہے

سوڈان کی صورت حال یہ ہے کہ وہاں اس وقت چار سیاسی پارٹیاں پائی جاتی ہیں۔ دو پارٹیاں تو یہ چاہتی ہیں کہ سوڈان، مصری حکومت ہی سے متعلق رہے لیکن وہ اپنے نظم و نسق کے لئے بالکل آزاد چھوڑ دیا جائے، باقی دو پارٹیاں مصر سے کوئی تعلق نہیں رکھنا چاہتیں اور کامل آزادی چاہتی ہیں

مصر و برطانیہ کی یہ نزاع نہ صرف انھیں دو ملکوں بلکہ دنیا کی بڑی بڑی طاقتوں، بحر روم اور مشرق وسطیٰ کی تمام حکومتوں کے لئے بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ نہر سویز مشرق و مغرب کے درمیان مختصر ترین گزرگاہ ہونے کی حیثیت سے بڑی اہم چیز ہے اور اشتراکی و جمہوری ممالک میں سے کوئی اس کو پسند نہیں کر سکتا کہ دوسرے کا اقتدار وہاں قائم ہو۔ برطانیہ سمجھتا ہے کہ اول تو خود مصر میں اتنی طاقت نہیں کہ وہ سویز کے علاقہ کو محفوظ رکھ سکے اور اگر ایسا ممکن ہو تو بھی سویز کے علاقہ پر قابض ہو جانے کے بعد مصر کی پوزیشن ایسی ہو جائے گی کہ وہ جس وقت چاہے اشتراکیوں کا پلہ جھکا سکتا ہے اور اگر یہ معاملہ برطانیہ سے طے نہ ہوا تو قوی گمان ہے کہ مصر، روس کی مدد چاہیگا اور پھر یہ معاملہ مصر و برطانیہ کا نہیں بلکہ اشتراکیت و جمہوریت کا ہو جائے گا۔

ادب الکاتب والشاعر

افادات طباطبائی نظم مرحوم

حقیقت شعر و صنائع شعری شعر کا تخیل پر مبنی ہونا ارسطو کا قول ہے جس کو یورپ کے محققین بھی استاذ الکل کا خطاب دیتے ہیں اور دُنیا کے دقیقہ سنجوں میں اسے منفرد سمجھتے ہیں۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ شعر ایسی چیز نہیں ہے جو مواعظ و بیان معارف کے لئے مفید ہو کیونکہ ان مسایل کے ثبوت کے لئے مبادی یقینیہ چاہئے اور شعر مضامین خیالی کا نام ہے۔ نظامی کا مبلغ شعر ایسا نہیں ہے جس میں کسی کو گفتگو کی گنجایش ہو۔ وہ شعر کے متعلق اپنی رائے اس طرح ظاہر کرتے ہیں ؎

در شعر مپیچ و در فن او — زاں اکذب اوست احسن او

لفظ اکذب سے وہی مضمون خیالی مراد ہے، اسی طرح بعض علما بھی شعر سے بیزار ہیں، لیکن کسی عالم کا یہ سمجھنا کہ شعر ہماری شان کے خلاف ہے غلط ہے کیونکہ جو شاعر نہیں ہے وہ عالم نہیں ہو سکتا۔

کس زبان کی شاعری ایسی ہے جس میں پرستان کا اور پریوں کا ذکر نہ ہو، زمانہ قدیم کے بت پرستوں کے افسانے نہ ہوں اُن کے خوارق عادت کے تلمیحات نہ ہوں۔ اگر فارسی میں رستم و افراسیاب و فریدوں و جم وغیرہ کا ذکر پایا جاتا ہے تو یورپ کے شعرا یونان و روما کے بتوں کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں۔ قدیم داستانیں، پرانی کہانیاں کیسی ہی سرد یا ہوں لیکن شاعر کے ادائے مطلب کا بڑا آلہ بن جاتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مضامین عاشقانہ شعر کا جزو اعظم ہیں لیکن شعر میں اثر بر سبیل استدلال ہرگز نہیں ہے، بلکہ بر سبیل مجالست ہے مثلاً شاعر کسی چیز سے متاثر ہو کر لذت حسرت ظاہر کرتا ہے تو سننے والے مجانست فطری کے سبب سے اس شے کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ استدلال کے اثر میں اور شعر کی تاثیر میں فرق ہے براہین و استدلال جن کی بنا مقدمات یقینیہ پر ہے انھیں لوگوں پر اثر کرتے ہیں جو انھیں سمجھ سکیں اور یہ قابلیت ہر دماغ میں نہیں ہوتی اور شعر سب پر اثر ڈالتا ہے اور بقول عارف روم اہل استدلال پر زبان تشنیع دراز کرتا ہے کہ ؎ پائے استدلالیاں چوبیں بود

قضایائے شعریہ شعر کا ہیولیٰ ہے اور وزن و قافیہ اُس کی صورت ان قضایا کی تخییل میں تاثیر ہونا شرط ہے اور وہ اس ہیولیٰ و صورت کی جان ہے اور جان ڈالنا خدا کا کام ہے جس چیز میں جان پڑجاتی ہے وہ متحرک ہوتی ہے۔ لیکن شعر کا اثر اگر نشاط و اہتزاز ہے تو وہ تخییل کا فعل ہے اور اگر استعجاب و استغراب ہے تو تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا فعل ہے

پھر قضیۂ شعریہ کے موثر ہونے کے لئے محض تخییل کافی نہیں بلکہ وہ مضمون شاعرانہ زبان میں ہونا چاہئے۔ شاعر کو ایک خدا داد ملکہ ہوتا ہے لفظ و ترکیب کے انتخاب و اختیار کا اور اس سبب سے اس کا طرز بیان غیر شاعر کے طرز بیان سے ممتاز ہوتا ہے، شاعر لفظ کی خوبصورتی و بدصورتی کو پہچانتا ہے۔ کسی لفظ میں اسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کوئی لفظ اُداس معلوم ہوتا ہے یہ حسن لفظی ہی نہیں ہوتا بلکہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد اور تشابہ و تناسب سے پیدا ہوتا ہے اس سبب سے شاعر کی زبان کا تتبع کرنا ہر قوم

ہے اور جب تک کسی زبان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوتا اس وقت تک وہ زبان مکمل نہیں سمجھی جاتی ہے - قوم زبان وضع کرتی ہے اور شاعر اس میں اصلاح کرتا ہے اور اسی سبب سے یورپ کے لوگ ان الفاظ کو کیا کرتے ہیں جو شاعر کی زبان سے نکلیں اور زبان کا قوام درست نہیں ہوتا اس زمانہ تک الفاظ و محاورات میں شعرا اضافات و متروکات کرتے رہتے ہیں، یہاں تک زمانہ و تکمیل زبان کے بعد ایک زمانہ ایسا آتا ہے کہ غیر قوموں کے خلط سے زبان بگڑنا شروع ہوتی ہے اس زمانہ میں محاورات پھر مستعمل ہوجاتے ہیں اور شیریں معلوم ہوتے ہیں، رودکی و فردوسی و خاقانی و نظامی کے الفاظ و محاورات سعدی کے زمانے میں متروک ہوچکے تھے لیکن قاچاریوں کے تسلط سے ایران کی زبان بگڑ گئی ترکی الفاظ اس میں بہت سے شامل ہوگئے اور اکثر الفاظ کی صورت بدل گئی شعرا کو اس بات کا احساس ہوا کہ ہماری زبان کچھ اور ہوگئی اور اس زمانے میں جو شاعر انھوں نے پھر اسی قدیم فارسی کو زندہ کیا، قاآنی اور خاقانی کے کلام ہی میں فقط مشابہت نہیں ہے بلکہ زبان میں بھی ہے ا کی زبان اور طرز بیان ایران سے مفقود ہے اور سب قدیم فارسی کو پسند کرتے ہیں

جب کسی شہر میں کوئی ایسا شاعر پیدا ہوتا ہے تو اس شہر کی زبان مطبوع و مانوس ہوجاتی ہے - ظہیر فاریاب سے نکلا اور نجہ سے دونوں شہروں میں بعد مشرقین ہے - اسی طرح عرفی، شیراز سے اور صائب، تبریز سے، نظیری، نیشاپور سے اور شوکت غرضکہ تمام ملک ایران و توران کی فارسی انھیں شعرا کی سخنوری کے طفیل سے مستند ہوگئی - زبان اردو کی عمر ابھی کم ہے زمانہ ایسا آئے گا کہ اگر اردو بولنے والے تباہ نہ ہوگئے تو جہاں جہاں اردو بولی جاتی ہے مستند ہوجائے گی اور لکھنؤ و دہلی میں نہ رہے گی، لیکن ابھی ویسے شاعر نہیں پیدا ہوئے زبان کو شعر میں اسقدر دخل ہے کہ اس کے برخلاف عقل و علم قیاس چل سکتا - اگلے وقتوں کی باتیں جیسے عناصر اربعہ، گردش فلکی - ابر کا سمندر سے پانی پی کر آنا یورپ اور ایشیا کے شاعر باندھے جاتے ہیں، کوئی علمی مسئلہ ہو جب تک زبان پر چڑھ نہ جائے شاعر اس کو صرف نہیں کرسکتا گو عناصر کا انحصار چار نا غلط ثابت ہوچکا، حرکت زمین مشاہدہ و یقین کے درجہ کو طے کرچکی - مگر شعر میں ابھی تک اس تحقیق نے دخل نہیں پایا، ی کے گبر یزدان و اہرمن کو خالق کائنات سمجھتے تھے اور اسی سبب سے افعال قدرت ان کے محاورے میں بصیغہ جمع جاری ثلاً خلق مے کنند، و رزق مے دہند - ایران میں توحید پھیلنے کے بعد بھی جمع کے صیغے آج تک محاورے سے نہ چھوٹے، امیر خسرو ی بہار کے ذکر میں فرماتے ہیں ؎

سکۂ گل چوں درم شہ زدند

تحقیق کی نظر سے دیکھیے تو چاند سا منہ کہنا کس قدر غلط تشبیہ ہے چاند ہزاروں کوس کا ایک کرہ ہے جس میں اونچے ڑ اور گہرے گہرے غار پڑے ہوئے ہیں لیکن اہل تحقیق و اہل مدرسہ شعر کو سمجھ نہیں سکتے

تشبیہ و استعارہ و مجاز وغیرہ میں زبان کو اس قدر دخل ہے کہ ایک زبان کی تشبیہیں دوسری زبان میں بے لطف معلوم ن میں مثلاً بھاکا والے آنکھ کو بھونرے سے تشبیہ دیتے ہیں - اردو اور بھاکا میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے مگر اردو میں کوئی ا تشبیہ کو لکھ کر دیکھیے یہی سبب ہے کہ نئی تشبیہ پیدا کرنا امر اہم ہے اس کے واسطے زبان پر عبور ہونا چاہیے - یورپ کے فلاسفہ اعری و مصوری و موسیقی کو ایک ہی چیز کہتے ہیں جس کا ماخذ غالباً شیخ الرئیس کا قول ہے - شیخ نے بھی شعر کو تصویر سے مثال دی ہے اور یہ ایسی مثالیں ہیں جو تعریف سے بڑھ کر حقیقت شعر کو واضح کرتی ہیں یعنی ایک ہی طرح کی تخیل ہے جسے شاعر زبان سے اور مصور قلم سے ادا کرتا ہے اور مثل موسیقی کے مصوری و شاعری بھی ایک طرح کا کھیل ہے لیکن شعر اگر خبر ہے تو صدق کذب کے درمیان اور اگر انشا ہے تو جد و ہزل کے بیچ میں واقع ہے جہاں وسط سے شاعر نے تجاوز کیا تو پھر شعر کو شعر نہیں ہ سکتے - اس کے علاوہ یورپ کے علماء فن بلاغت ان باتوں کو بھی صنائع و بدائع شعر میں شمار کرتے ہیں کہ شاعر مردہ و بے جان سے باتیں کرے، آسمان زمین سے خطاب کرے جو شخص سامنے موجود نہیں ہے اس سے مخاطب ہوجائے ہر زمانہ کو زمانہ حال بنا لے

پر مبالغہ جو صریح جھوٹ ہے اس کو بھی اِن لوگوں نے بدایع شعریہ میں رکھا ہے یہ تکلف اور تصنع نہیں تو اور کیا ہے
اس کے علاوہ فسانہ لکھنا بلکہ فسانہ بنانا شعر کا بڑا میدان ہے اور شاعر کے بہت سے کمالات ایسے ہیں کہ اگر فسانہ گوئی سے
ں نے احتیاط کی تو وہ ظاہر نہیں ہونے پاتے۔ اس سبب سے کہ فسانہ میں ایک دوسری قسم کی بھی تخییل شاعر کو کرنا پڑتی ہے
ی جس شخص کا ذکر کر رہا ہو اس کی نسبت وہ باتیں بیان کرے جو مقتضائے حال کے مطابق ہوں۔ غرضیکہ فسانہ کو اگر جھوٹا
ہئے تو سچا بھی نہیں کہہ سکتے، غزل کے جس شعر میں کوئی معاملہ بندھ جاتا ہے وہ شعر اصل میں ایک چھوٹا سا فسانہ ہوتا ہے
ن ایسے شعر بھی کم نکلتے ہیں اور غزل گو کو مجبور ہو کر یہ میدان چھوڑنا پڑتا ہے اور فسانہ کو چھوڑ کر جس کوچہ میں وہ جاتا ہے
وہ نہایت تنگ ہے اور وہ آخر کار لطیفہ گوئی اور بدیع گوئی کرنے لگتا ہے اور اس سبب سے غزل کے اکثر اشعار تخییل سے خالی
تے ہیں اور غزل گو شاعر متکلف معلوم ہوتا ہے

حقیقت شعر کے متعلق یہاں تک جو کچھ قلم فرسائی ہوئی اس میں کسی کے لئے اختلاف کی گنجایش نہیں یہ سب وہی امور
ن ہوئے ہیں جو مسلمات سے ہیں۔ اس تمہید کے بعد انگلینڈ کے ایک فیلسوف جادو نگار مسٹر اڈیسن کا بنایا ہوا ضابطہ
یہ بصیرت کے لئے یہاں لکھنا مقصود ہے

رعایت لفظی و صنایع لفظی کے باب میں ان کی تحقیق یہ ہے کہ اس صنعت کا مادہ ہر شخص کی طبیعت میں ہر زمانے میں
ود تھا اور موجود ہے اور جتنی کتابیں فنِ بلاغت میں لکھی گئیں سب میں رعایت لفظی کو زیور کلام لکھا ہے، ارسطو نے کتاب
نت کے گیارھویں باب میں کئی صنعتیں جو ضلع جگت کی قسمیں ہیں محاسن کلام میں شمار کی ہیں اور یونان کے مشاہیر اہلِ اد
کلام سے اِن کی نظیریں دی ہیں۔ سسرو بڑا فصیح و بلیغ مقرر و خطیب گزرا ہے اس نے تقریر و خطابت کی جو جو خوبیاں اپنی
ب میں بیان کی ہیں ان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی نری رعایت لفظی ہے۔ انگلینڈ میں ضلع جگت ہنسی دل لگی کی تحریر دل
، پہلے جاری تھا لیکن ایک زمانہ ایسا آیا کہ بڑے بڑے لوگ بہت ہی بے محل اسے صرف کرنے لگے یہاں تک کہ قسیس اندریوز
مواعظ اور شکسپیر کے غم انگیز افسانے انھیں باتوں سے بھرے ہوئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی حیرت کا مقام یہ ہے کہ ایسے ایسے
اہیر و فصحائے دہر کے کلام میں اِن صنعتوں نے دخل پایا اور پھر انگلینڈ کی شاعری سے وہ تمام صنائع مفقود ہو گئے، مگر کوئی
ابطہ کسی نے آج تک نہ بنایا۔ میں اس کے متعلق ایک ضابطہ مقرر کئے دیتا ہوں کہ جس کلام سے کچھ اہتزاز یا استعجاب حاصل
تو سمجھو کہ در اصل خوبی ہے اور اگر دیکھو کہ ترجمہ میں وہ لطف باقی نہ رہا تو سمجھو کہ کچھ لفظوں کا کھیل تھا اور محض جھوٹی نمایش تھی؟

اس ضابطہ کی رو سے وزن ختم ہو گیا کیونکہ ترجمہ میں وزن کا لطف باقی نہیں رہتا۔ قافیہ جو فصول شعر میں سے ہے وہ بھی
ہ میں اُن کا لطف بھی جاتا رہتا ہے اس کے علاوہ انگلینڈ کے مشاہیر شعرا جو اڈیسن کے معاصر تھے یا بعد میں ہوئے ہیں، ان کا
م بھی اس معیار پر پورا نہیں اُترتا، بہت لوگ ترجمہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ناکامیاب رہتے ہیں ان کے تلمیحات اُردو
ں بے مزہ اور اُن کے تشبیہات بے لطف معلوم ہوتے ہیں زیادہ حیرت اس پر معلوم ہوتی ہے کہ خود مسٹر اڈیسن کی بھی تحریر جو معرض
ے میں ہے اس معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ اس تحریر کے ابتدائی فقروں میں استعارات موجود ہیں چنانچہ فطرت انسانی کو زمین
بدیع گوئی کو کبھی گھاس پھونس اور کبھی تخم سے تعبیر کرتے ہیں، اس میں شک نہیں کہ استعارہ کی بنیاد تشبیہ ہے اور تشبیہ ایک
ن کی دوسری زبان میں اکثر بے مزہ ہو جاتی ہے، زلف کو ناگن کہنا اُردو میں بھلا معلوم ہوتا ہے، انگریزی میں اس کا ترجمہ
ل ہو سکتا ہے۔ معانی کی خوبی تشبیہ و استعارہ وغیرہ سب علحدہ ایک چیز ہے۔ گو ابن خلدون و ابن رشیق وغیرہ خوبی معنی کا
کا انکار کرتے ہیں اور یورپ کے فلاسفہ نے بھی ظاہر کیا ہے کہ لفظ کا معانی کے ساتھ جو علاقہ ہم سمجھے ہوئے ہیں وہ غلط ہے مگر
اس تعلق کے معانی تک رسائی ممکن نہیں۔ کیونکہ معانی بے لفظ کے ادا بھی نہیں ہو سکتے اور لفظوں کی جزالت و رکاکت کو

معنی کے حسین وقبیح بنا دیتے ہیں بڑا دخل ہے - اڈیسن نے یورپ کے بعض فلاسفہ کا قول نقل کیا ہے کہ انھوں نے خوبی معانی کو ایک حسین عورت سے مثال دی ہے کہ لباس پہنے ہوئے ہو جب بھی خوبصورت ہے، نہ پہنے ہو جب بھی خوبصورت ہے - ابن خلدون وغیرہ اس مثال کو صحیح نہیں سمجھ سکتے اس سبب سے کہ معانی تو کبھی اپنے لباس سے علٰحدہ ہو ہی نہیں سکتے ترجمہ کرکے یہ سمجھنا کہ معانی لباس لفظ سے عریاں ہوگئے غلط ہے - بلکہ یہ سمجھو کہ پہلے اصلی لباس میں تھے اب جامۂ عاریت پہنے ہوئے ہیں ——— لیکن یہ بھی معنی ایک بےتعلق اور علٰحدہ چیز ہے اور جو شعر کہ بےتصنع ہوتا ہے اور اس کے معنے میں ذاتی خوبی ہوتی ہے وہ عجیب دلکش کلام ہوتا ہے بشرطیکہ شاعر کے جذبات نے اسے تہذیب کی حد سے خارج نہ کردیا ہو۔ سادگی کے اختیار کرنے میں اکثر کھلے کھلے جذبات شاعر کے قلم سے نکل جاتے ہیں جو معشوق ہیں مگر بےحجاب خوش چشم ہیں مگر بےشرم نہ استعارہ کا پردا نہ کنایہ کی نقاب اور سادگی میں یہ امر بھی پیش آتا ہے کہ شاعر کے بیان میں اور عامیانہ کلام میں کچھ زیادہ فرق نہیں باقی رہتا۔ مگر باوجود اس کے کہ فارسی اور اردو کی شاعری اکثر رنگین و مرصع ہے پھر بھی سادہ الفاظ سے خالی نہیں خواجہ حیدر علی آتش کے دو چار شعر مجھے یاد ہیں

نہ تو بھوکے ہوئے تھے ہم، نہ تو پیاسے پیدا ——— ہوگئے روگ یہ دُنیا کی ہوا سے پیدا

سینۂ صافی سے ہے آئینہ کا رتبہ حاصل ——— جیسا ہو وے کوئی ویسا نظر آتا ہوں میں

تعلق روح سے مجھ کو جسد کا ناگوارا ہے ——— زمانے میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا

جگر خوں ہوگیا گریہ کا اپنے چپکے رہنے سے ——— خوشی میں بھی مظلوموں کی ناد کا اثر دیکھا

اس طرز کے اشعار کہنے کے لئے شاعر کا علم اخلاق وعلم حقایق سے باخبر ہونا ضروری ہے کہ مضامین عالیہ پیدا کرسکے مبصروں نے یہ نکتہ کیا خوب کہا ہے کہ جس کو مضمون ہاتھ نہیں آتا اور شاعروں میں داخل ہونا چاہتا ہے وہ ضلع جگت بولنے لگتا ہے اور صنائع بدائع کہنے لگتا ہے ایک مشابہت شاعر کے ساتھ پیدا کرلیتا ہے اور اپنی دانست میں یہ تکلف وتصنع اس الہامی و وہبی دولت میں شریک ہوجاتا ہے - صنائع معنوی ولفظی سے نفرت دلانے والے بھی لوگ ہیں جس کلام میں کچھ جان ہی نہ ہو اور صنائع بدائع بھرے ہوئے ہوں وہ ایک کٹھ پتلی ہے جسے زیور سے لاد دیا کہ اس کے سبب سے وہ زیور بھی ذلیل ہوا - ہاں اگر کسی حسین نے کوئی زیور پہن لیا تو وہ سب کو اچھا معلوم دے گا۔ اتنا زیور اسے بھی نہ پہننا چاہئے کہ جسے اس کی نزاکت برداشت نہ کرسکے، پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان، غرض کہ جس کلام میں خوبی معانی کے ساتھ بےتکلف کوئی صنعت پیدا ہوگئی ہو وہ بلاشبہ حُسن رکھتی ہے اور جس کلام سے یہ معلوم دے کہ صنعت ہی بالذات مقصود ہے وہ صنعت مکروہ وقبیح ہے۔ غالب مرحوم کا یہ شعر

آنکھ کی تصویر سرنامہ پہ کھینچی ہے کہ تا ——— تجھ پہ کھل جائے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

اس میں کھل جانے کا لفظ جو آنکھ کے اور سرنامہ کے ضلع کا لفظ ہے اس بےتکلفی سے آگیا ہے کہ حسن دیتا ہے اور اُنکا یہ شعر:-

خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد ——— یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

اس میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ضلع اور ایہام مقصود بالذات ہے اور یہ شعر:-

بسکہ روکا میں نے اور سینہ میں اُبھریں پے بہ پے ——— میری آہیں بخیہ چاکِ گریباں ہوگئیں

اس میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک نئی تشبیہ تراشنا اصل مقصود ہے اور بخیہ اور سینہ کا ضلع ضمناً آگیا ہے یعنی تشبیہ بےتکلف آئی ہے اور ضلع بےتکلف آگیا ہے

تمام صنعتوں میں رعایت لفظی زیادہ معیوب صنعت ہے۔ اس کے ابتذال کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ صنعت متبذل لوگوں کی زبان پر چڑھی ہوئی ہے۔ اور اہل قلم کا طرز بیان عامیانہ زبان سے ممتاز ہونا چاہئے۔ ایسی صورت میں کہ کوئی بھرتی کا لفظ رکھنے کی شاعر کو ضرورت ہو اور اس نے رعایت لفظی کرکے اس لفظ کو چھپایا ہو تو ایسے موقعہ پر رعایت اور بھی زہر معلوم ہوتی ہے

مثلاً ؎
دی سادگی سے جان، پڑوں کوہکن کے پاؤں — ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں

اس شعر کے دوسرے مصرع میں پہلے رکن کی جگہ افسوس، صد حیف، ہیہات تین لفظ بے تکلف موجود تھے لیکن شاعر نے ان
تینوں میں رعایت لفظی کے خیال سے ہیہات کو اختیار کیا، انگلینڈ کے شعرا اس صنعت سے ایسے بیزار ہوئے ہیں کہ بے تکلف رعایت
لفظی کو بھی وہ گوارا نہیں کرتے مگر ساتھ ہی اس کے یونانی و لاطینی کا انگریزی شاعری پر بڑا اثر ہے اور صنمیاتی افسانوں کی تلمیحا
سے اعراض نہیں کرتے، بعض انگریزی شعرا نے چاہا کہ عروض میں بھی وہ لاطینی و یونانی شاعری کی پیروی کریں، مگر بہت جلد اس
غلط کو سمجھ گئے کہ ہر زبان کا عروض اس زبان کے اوزان کلمات کا تابع ہوتا ہے اور انگریزی میں یونانی یا لاطینی عروض کو جاری
کرنے سے شعر میں صدہا قسم کے تکلفات پیدا ہوجائیں گے۔ الغرض وہ لوگ تو اس غلطی سے باز رہے مگر ہماری شاعری میں عرب
کے اوزان کو دخل ہوگیا اور وزن میں تکلف و تصنع کرتے کرتے فارسی و اُردو گو شعرا کو ہر چیز میں تکلف کی عادت ہوگئی۔ میرے
خیال میں اگر کوئی غلطی اُردو فارسی شاعری میں ہے تو یہی ہے کہ عروض غیر طبعی کو اختیار کیا ہے، صنائع و بدائع کے استعمال سے
کوئی نہیں بچا ہے۔ شکسپیر جس مرتبہ کا شاعر گزرا ہے اور زبانوں میں ایسے شاعر کم پیدا ہوئے ہیں جیسے کارلایل نے پیغمبر سخن کا
خطاب دیا ہے اس کی نسبت اڈیسن کا قول ہے کہ شکسپیر میں یہ عیب ہے کہ مضمون واقعی کو استعاروں میں اُلجھا کر خراب کردیتا
ہے اور اسی لئے فسانہ کنگ لیر کی آدھی خوبی ختم ہوگئی

الغرض صنائع و بدائع کے زیور کلام ہونے میں شک نہیں، اگر بے محل نہ ہو لیکن ضلع جگت بہت ہی مبتذل صنعت ہے،
ہاں اگر مزاح و ہجو کے محل میں صرف ہو تو وہ بھی حسن سے خالی نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نفس صنعت قابلِ نفرت نہیں بلکہ شاعر
کی بے سلیقگی منشاء نفرت ہے، جو لوگ ان دونوں باتوں میں امتیاز نہیں کرتے وہ نفس صنعت کو بُرا کہنے لگتے ہیں، صنائع و بدائع
کو اگر لفظوں کا کھیل سمجھ کر ترک کیا جائے تو وزن و قافیہ سے بھی دست بردار ہونا چاہئے کہ وہ بھی تو لفظوں کا کھیل ہے۔ الفاظ
کے الٹ پلٹ سے کلام موزوں پیدا ہوتا ہے بلکہ وزن کے لئے ترتیب الفاظ میں تکلف و تصنع کو عمداً اختیار کرنا پڑتا ہے اگر
صنائع کے ساتھ وزن قافیہ کو خیرباد کہیں تو البتہ لفظی تکلفات سے بالکل چھٹکارا ہوجائے گا اور ہماری زبان کی شاعری محض
قضایائے شعریہ پر منحصر ہوجائے گی، گو قضایائے شعریہ تخییل سے خالی نہیں ہوسکتے اور تخییل خود ایک تکلف و تصنع ہے لفظی
نہیں معنوی سہی

اس زمانے کی شاعری میں رعایت لفظی کو بھی صنعت سمجھتے ہیں اور رعایت اسے کہتے ہیں کہ ایک لفظ ایسا استعمال کریں
جسے کسی اور لفظ کے ساتھ مناسبت لفظی ہو۔ جیسے اس فقرہ میں کہ "زبان تلوار کا کام کرتی ہے" یہاں کام کے معنے فعل کے
ہیں اور لفظ کے اعتبار سے کام و زبان تناسب رکھتے ہیں یا جیسے سید امانت کا یہ شعر ؎

عاشق کو زہر غیر کو مصری کی ہو ڈلی — اس طرح کی نہ بات زباں سے نکالئے

کہ نبات اور نبات کو باعتبار لفظ باہمدگر تعلق و تناسب ہے یا جیسے میر انیس کے کلام میں "موت ہنستی ہے" کہ مراد تو موت
کا ہنسنا ہے اور موت و ہستی باہمدگر تعلق تضاد رکھتے ہیں، غرضکہ اس میں شک نہیں اسے رعایت کہیں یا ضلع کہیں بعض
بعض مقام میں یہ اچھا معلوم ہوتا ہے مگر اس میں افراط سخت معیوب ہے جیسے امانت نے ایک مرثیہ
میں کہا ہے :- "شامی کباب ہوکے پسندِ اجل ہوئے"۔ یہ بلا شبہ قابلِ ترک ہے۔ شہر کے لونڈے جب ایک جگہ
جمع ہوجاتے ہیں تو ضلع بولتے ہیں ایک کہتا ہے "تمھاری چکنی چکنی باتوں نے چھالیا" یعنی چکنی ڈلی اور چھالیا — دوسرا
جواب دیتا ہے "میں تیرا یار کد تھا" یعنی کتھا۔ وہ کہتا ہے "آنکھ پر پنجہ رکھ کر کیوں بات کرتے ہو"۔ یہ پنجہ کی رعایت
سے جواب دیتا ہے کہ "مت ٹوک رے" یعنی جھاڑو، پنجہ اور ٹوکرا۔ انھیں لوگوں نے مشاعروں میں اور مجلسوں میں

شعرا کو ایسی ایسی رعایتوں پر داد دے دے کر اپنے رنگ پر کھینچ لیا ہے ایک اور بھی صنعت آج کل استعمال کی جاتی ہے وہ یہ کہ ایک لفظ جو کئی معنوں میں مشترک ہے اس کے ایک معنے کو دوسرے معنی سے تشبیہ دیتے ہیں، اور اس اشتراک لفظ کو وجہ شبہ سمجھ لیتے ہیں مثلاً کہتے ہیں :- "انگیا کے ستارے ٹوٹتے ہیں : پستاں کے انار چھوٹتے ہیں" یعنی انار لفظ مشترک ہے باغ میں بھی ہوتا ہے اور آتشبازی میں بھی ہوتا ہے تو انھوں نے انار پستاں کو اسی اشتراک لفظی کی وجہ سے آتشبازی کے انار سے تشبیہ دی ہے - میر علی اوسط صاحب رشک کہتے ہیں ؎

توڑتی ہے مرغ جاں بلی ترے دروازہ کی کاٹتا ہے رخت تن چوہا تمھاری ناک کا

یعنی بلی اور چوہا دونوں حیوان بھی ہیں اور دروازہ میں ایک قسم کا کھٹکا ہوتا ہے اسے بھی بلی کہتے ہیں، ناک میں رطوبت بلغم کو بھی چوہا کہتے ہیں -

اُن کے ایک شاگرد ہلال کہتے ہیں :-

بیٹوں سر سُن سُن کے گاتا اس بت بے پیر کا دائرہ بجنے لگے حرفِ خطِ تقدیر کا

یعنی دائرہ ایک باجا ہے اور حرف کے دامن کو بھی دائرہ کہتے ہیں، اسی وجہ سے دائرہ حرف کو باجے سے تشبیہ دی ہے اس رنگ کے کہنے والے جو شعرا ہیں اُن کی رائے یہ ہے کہ ناسخ کے دیوان بھر میں بس ایک ہی شعر نئے مضمون کا ہے ؎

دانے میں انگیا کی چڑیا کو بنت کی چنیاں پلتی ہے بالے کی مچھلی موتیوں کی آب میں

یعنی چڑیا بالاشتراک طائر کو بھی کہتے ہیں اور دونوں کٹوریوں کے درمیان کی سیون کو بھی کہتے ہیں اسی اشتراک لفظی کے سبب سے بغیر کسی وجہ شبہ کے کٹوریوں کی سیون کو طائر سے تشبیہ دی، اور اسی قسم کی تشبیہ وہ بھی ہے جس میں زلف کو لیلیٰ سے اور خطِ رخسار کو خضر سے تشبیہ دیتے ہیں -

---

اُردو زبان کے مترادف الفاظ

اُردو زبان میں جب ہم اسموں کے عظیم الشان ذخیرے پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بہت زیادہ اسماء دوسری زبانوں سے آئے ہیں۔ البتہ افعال بہت کم دوسری زبانوں کے الفاظ میں تصرف کرکے بنائے گئے ہیں۔ اُردو الفاظ کو بناوٹ کے لحاظ سے راقم الحروف تین قسموں میں منقسم کرنا چاہتا ہے :-

(۱) **دخیل** - ایسے الفاظ جو دوسری زبانوں سے اصلی شکل وصورت میں لے کر اُردو میں داخل کرلئے گئے۔ خواہ ان کے معنے میں تغیر کیا گیا ہو یا نہ کیا گیا ہو جیسے :- صحن - باغ - چراغ - کرسی - کتاب - خط - قلم - سند - وغیرہ

(۲) **مہنّد** - ایسے الفاظ جو اصلی شکل وصورت کے ساتھ اُردو میں منتقل نہیں کئے گئے بلکہ ان کی شکل وصورت بغیر کسی قاعدۂ صرفی کے بدل گئی ہے - جیسے سائیس (اصل میں سائس تھا) سپرڈنٹ (اصل میں سپرن ٹن ڈنٹ تھا) کپتان (اصل میں کیپٹن تھا) لفٹنٹ (اصل میں لفٹی ننٹ تھا) لالٹین (اصل لنٹرن تھا)———— ادلہ (اصل میں عضلہ تھا) بنبا (اصل میں منبع تھا) تہمد (اصل میں تہ بند تھا) توشک (اصل میں دو شک تھا) وغیرہ

(۳) **مولّد** - ایسے الفاظ جن کی شکل وصورت کو ہم نے کسی صرفی قاعدہ سے بدل کر یا بناکر اپنی زبان میں شامل کرلیا ہو (خواہ اُردو گریمر کے قاعدہ سے بنایا ہو یا فارسی وعربی گریمر کے قاعدے سے) جیسے لرزنا جو لرزیدن سے بنایا۔ خریدنا خریدن سے - متلاشی، تلاش سے - رہائش رہنا سے - فلاکت یا مفلوک فلک سے - افلاس یا مفلس، فلس سے - تمازت، تموز سے - نزاکت، نازک سے - بخشنا، بخشیدن سے - بدلنا، بدل سے - وغیرہ

انسان اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لئے الفاظ کا محتاج ہے اور اس لئے قدرت نے اس کو نطق کا ملکہ عطا فرمایا ہے۔ اس مقصد کے لئے ضروری ہے کہ ہر مفہوم و معنی اور مدلول کے لئے لفظ اور اسم ہو اگر کوئی چیز پہلے سے انسان کے علم میں نہیں ہوتی تو جس وقت اس کے وجود کا علم ہوتا ہے ساتھ ہی ساتھ اس کا نام بھی تجویز کرلیا جاتا ہے - یہ ناممکن ہے کہ کوئی چیز معلوم و موجود ہو لیکن اس کے اظہار کے لئے کوئی نام یا لفظ نہ ہو

ایک معنی اور مفہوم کے لئے ایک وقت میں یا متفرق اوقات میں ایک خطے میں یا متفرق خطوں میں کئی کئی لفظ تجویز کرلئے جاتے ہیں اور اسی طرح دنیا میں ہر قوم و ملک کی زبان الگ الگ بنتی چلی جاتی ہے - جب دنیا کے تمام انسان ایک مدلول کے اظہار کیلئے الگ الگ الفاظ رکھتے ہیں تو ایک زبان کے بولنے والے بھی ایک مدلول کے لئے ایک لفظ اور ایک لفظ کے لئے ایک مدلول کے پابند نہیں ہو سکتے

مترادف الفاظ کے منکرین کہتے ہیں کہ ہر مدلول کے لئے ایک ہی اسم ہوتا ہے اور جہاں کئی اسم دیکھے جاتے ہیں ان میں سے اسم ذات ایک ہی ہوتا ہے باقی صفات ہوتے ہیں - ان حضرات نے مترادف اسموں میں سے ایک کو اسم ذات قرار دیا ہے اور باقی کو صفات - معلوم ہوا کہ اسم ذات کے اندر کوئی صفت ملحوظ نہیں ہوتی - یعنی وہ ایک ایسا لفظ ہوتا ہے کہ اگر اس میں سے اسکے مدلول کو سلب کرلیا جائے تو وہ ایک بے معنی اور مہمل لفظ رہ جاتا ہے - اس میں صفت کا وجود نہیں ہے - اگر صفت ہوتی تو وہ اسم ذات کیوں ہوتا - وہ صفاتی ناموں سے ممتاز اسی لئے ہے کہ وہ اسم ذات ہے - اگر یہی بات ہے تو میں دریافت کروں گا کہ اللہ کا اسم ذات

کیا ہے ؟ کیونکہ لفظ اللہ، اَلَہَ یا وَلَہَ سے نکلا ہے جس کے معنی تحیر کے ہیں - الٰہ متحیر کرنے والی ہستی - یہ صفت ہے اور خدا کے باقی نام بھی صفاتی ہیں تو پھر ذاتی نام کیا ہے ؟

اصل بات یہ ہے کہ اسم ذات اور اسم صفت کی اصطلاح ایک خالص شرعی اصطلاح کی رو سے بھی اگرچہ خدا تعالیٰ کا ذاتی نام صرف ایک (اللہ) ہے مگر پیغمبر صلے اللہ علیہ وسلم کے ذاتی نام خود قرآن حکیم نے دو عدد بتائے ہیں۔ محمد اور احمد۔ معلوم نہیں اس خالص شرعی اصطلاح کو علم و ادب میں استعمال کرنے کی کوشش کیوں کی گئی

اس میں شک نہیں کہ بیشمار اسماء ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ اگر ان کے مدلول کو سلب کرلیا جائے تو محض بے معنی اور مہمل رہ جاتے ہیں - مثلاً پتھر اگر پتھر کو نہ کہا جائے تو بالکل مہمل لفظ ہے اسی طرح درخت - دریا - لکڑی وغیرہ - لیکن بہت سے اسمار ایسے بھی ہیں کہ اگرچہ ان کے مدلول کو ان میں سے سلب کرلیا جائے پھر بھی وہ بامعنی رہتے ہیں - مثلاً چار پائی اگر چار پائی کو نہ کہیں تو اس کے معنی ہیں چار پایوں والی چیز - تپائی - تین پایوں والی - چوپایہ - چار پاؤں والا - دسپنا - دست پناہ - وغیرہ پس اگر یہ سب صفات ہیں تو ان اشیاء کے لئے اسماء ذات کیا ہیں ؟ کیونکہ جس نام میں صفت کا مفہوم پایا جاتا ہو اس کو منکرین مترادف اسم ذات نہیں کہتے

حقیقت یہ ہے کہ جب کوئی لفظ کسی مفہوم یا مدلول کے لئے وضع کیا جاتا ہے تو مدلول کی کوئی صفت اکثر اس کے اندر ملحوظ رکھی جاتی ہے - یا اُس صفت کی خواہش ملحوظ ہوتی ہے - ماں باپ جب اپنے بچے کا نام (اسم ذات) سعید یا حمید یا عزیز وغیرہ رکھتے ہیں تو بطور تفاؤل کے یا بطور واقعہ کے وہ صفت ملحوظ ہوتی ہے

اگر کوئی ایسا محقق یا سراغرساں پیدا ہوتا جو واضعین الفاظ کی نشاندہی کرتا اور سوانح لکھتا تو واضعین الفاظ سے وضع کے اسباب بہت آسانی سے معلوم کئے جاسکتے تھے اور اُن صفاتی معانی کو بھی سمجھا جاسکتا تھا جن کی بنا پر واضع نے الفاظ وضع کئے۔

سوال یہ ہے کہ الفاظ کا واضع کون ہے ؟ تو گزارش یہ ہے کہ ترادف کے منکرین خود یہ کہتے ہیں کہ: " واضع اللغۃ عزوجل حکیم علیم " (المزہر حصہ اول صفحہ ۲۲۷) اگر لغت کا بنانے والا خدائے قادر و توانا ہے تو کیا وہ اس بات پر قادر نہیں تھا کہ ایک معنی کے اظہار کے لئے کئی لفظ یا ایک لفظ کے لئے کئی معنی بناتا ؟ یقیناً وہ قادر تھا اور اس سے بہت کچھ زیادہ پر بھی قادر ہے اور اسنے لاریب ایک معنی کے لئے کئی کئی لفظ اور ایک لفظ کے لئے کئی کئی معنی پیدا کئے - اور اگر انسان کو بھی وضع الفاظ میں کچھ دخل ہے مثلاً اصطلاحات وغیرہ کے وضع کرنے میں تو سمجھ میں نہیں آتا کہ انسان ایک معنی کے لئے دو لفظ کیوں نہیں بناسکتا۔ اس میں کون سا استحالۂ عقلی لازم آتا ہے ۔

یہ معلوم کرنا کہ فلاں لفظ کون سے سنہ و تاریخ میں بنایا گیا (یا بنا) اور کس شخص نے بنایا تقریبًا ناممکن ہے ۔ اصطلاحات کے بارے میں بھی یہ سراغرسانی مشکل ہے چہ جائیکہ عام الفاظ کے بارے میں یہ تحقیق کی جائے ۔ مگر ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ ہر اسم کسی نہ کسی صفت یا مناسبت کی بنا پر ہی وجود پذیر ہوتا ہے ۔ حیوان ناطق کی یہ فطری شان ہے کہ وہ جان بوجھکر بے معنی اور مہمل لفظ نہیں بولتا۔ جب وہ کسی نئی حقیقت کو دریافت کرتا ہے یا کسی نئی چیز کو معلوم کرتا ہے تو اس کے اظہار کے لئے بامعنی الفاظ ہی استعمال کرتا ہے اور اس کے لئے ایسا نام تجویز کرتا ہے جو اس کی صفات یا کسی ایک صفت کو ظاہر کرے یا کچھ مناسبت رکھتا ہو۔ پھر وہی لفظ اس کا نام بن جاتا ہے ۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ واضع بھی باقی نہیں رہتا اور اس لفظ کے اصلی اور سابقہ معنی بھی بھلا دئے جاتے ہیں اور اسکے بنانے کا سبب اور مناسبت وغیرہ سب باتیں فراموش ہوجاتی ہیں۔ مثلاً شمشیر اور آسمان وغیرہ جب یہ الفاظ بولے جاتے ہیں تو کون سا شخص ہے جس کے ذہن میں ناخن اور چکی کا تصور آتا ہو۔ چمٹا (انگارہ پکڑ کر اُٹھانے کا آلہ) دن رات بولتے ہیں مگر کسی کے ذہن میں کبھی چیونٹے کا تصور آیا ہے ؟

میکہ در اصل مائی کا یعنی ماں کا گھر تھا مگر لکھنے اور بولنے کے وقت کیا کسی کے ذہن میں یہ بات آئی ہے ؟ کہ یہ پہلے بھی مہمل نہیں تھا۔ اُنیس - اُنتیس۔ اصل ایک اون ایس اور ایک اون تیس تھا، اون کے معنی پراکرت میں کم کے ہیں اور ایس اصل میں ویسی تھا جس کو اب بیسی کہتے ہیں یعنی ایک کم بیس اور ایک کم تیس (قواعد اُردو از مولوی عبدالحق)

غرضکہ ہر لفظ کی تہ میں کوئی نہ کوئی صفت یا مناسبت موجود ہے جس کی بنا پر مدلول کو اس لفظ کے ساتھ موسوم کیا گیا ہے۔ لہٰذا اسم ذات اور اسم صفت کا امتیاز اسی وقت تک ہے جب تک کہ کسی اسم صفت سے صفتی معنی مراد ہوں۔ اور اس کو صفت کے اظہار کی نیت سے ہی بولا جائے

ثابت ہوا کہ ترادف کا واقع ہونا ناممکن نہیں ہے اور یہ بھی لازم نہیں ہے کہ ہمیشہ دو قریب المعنی لفظوں میں ترادف ہی پایا جائے

ترادف کیوں ہوتا ہے - (۱) کسی مدلول کے لئے ایک کے بعد دوسرا لفظ اختیار کیا گیا اور اتفاق سے پہلا بھی موجود رہا۔ جیسے پہ، پر، مگر، لیکن، اور الیکشن، انتخاب، چناؤ، اور نشست، بیٹھک، اور آبدوز، ڈبکنی، اور وکیل، بھاڑو، اور وزیراعظم، پردھان منتری، اور گورنمنٹ، حکومت، سرکار، اور لیکچر، خطاب، اور اسپیچ، تقریر وغیرہ

(۲) ایک لفظ ایک مقام پر بولا جاتا ہے اور اسی معنی میں دوسرے مقام پر دوسرا بولا جاتا ہے اور رفتہ رفتہ دونوں لفظ مشہور ہو جاتے ہیں۔ اور بسا اوقات ان دونوں کا اصلی مولد اور وطن بھی مشتبہ ہو جاتا ہے۔ جیسے چھان بنان اور چھان بین، ایک مرتبہ چند ادیبوں میں یہ بحث ہوئی کہ ان دونوں میں سے دہلی کا محاورہ کونسا ہے۔ معاملہ استاد داغ کے سامنے پیش ہوا۔ انھوں نے فیصلہ کیا کہ "چھان بنان قلعہ معلیٰ کا محاورہ ہے اور چھان بین شہر کا" دہلی کے ایک علاقہ میں لانگنا بمعنی پھلانگنا اور سوہنا بمعنی عمدہ، اور نے بمعنی پاس بولا جاتا ہے۔ شہروں یا علاقوں کی زبانوں میں بہت فرق ہوتا ہے۔ جیسے چمٹا یوپی میں، دسپنا دہلی میں۔ اور کھاٹ یوپی میں، چارپائی دہلی میں۔ آنگن یوپی میں انگنائی دہلی میں۔ ببول یوپی میں، کیکر دہلی میں۔ برگد یوپی میں، بڑھ دہلی میں۔ پھین یوپی میں، جھاگ دہلی میں۔ وغیرہ

(۳) بعض الفاظ طبقاتی ہوتے ہیں کہ ایک سوسائٹی یا طبقے کے لوگ دوسرے طبقے کے لوگوں کی زبان سے مختلف زبان بولتے ہیں بازاری زبان - عوام کی زبان - کرخنداری زبان - شعراء و ادبا کی زبان - علماء کی زبان سب میں تھوڑا تھوڑا اختلاف ہوتا ہے اور یہ بھی بغیر ترادفِ الفاظ کے نہیں ہو سکتا۔ مثلاً تاؤ بمعنی غصہ - چپیں بمعنی ٹیس - چپک بمعنی تمسخر - دل لگی بمعنی مذاق یا دلچسپی - لگائی بمعنی عورت - لونڈا بمعنی لڑکا - وغیرہ عوام کی زبان ہے

عورتوں اور مردوں کی زبان میں بھی فرق ہوتا ہے۔ مثلاً پنڈا بمعنی جسم، ڈھیٹ بمعنی بے شرم، مردوا بمعنی مرد- وغیرہ عورتوں کی زبان ہے۔ اور یہ بھی بغیر ترادف کے نہیں ہو سکتا

(۴) ترادف - محاورات میں بھی واقع ہوتا ہے۔ جیسے اندازہ کرنا اور اندازہ لگانا۔ چھان بین اور چھان بنان وغیرہ ہم معنی ہیں۔ مگر اصطلاح میں ان کو مترادف نہیں کہتے۔ کیونکہ محاورہ مرکب ہوتا ہے دو یا تین لفظوں سے اور مترادف کی اصطلاح لفظِ مفرد کے لئے بنائی گئی ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ علمائے ادب نے ایسے ہم معنی محاورات کے لئے کوئی اصطلاح بنائی ہے یا نہیں ؟ (عرب کے علماءِ لغت میں سے علامہ کیا نے متوارد اور مترادف کی جو تفریق کی ہے وہ بھی قابلِ قبول نہیں ہے)۔ میرے خیال میں ایسے محاورات کو متوازی محاورات کہنا چاہئے۔ البتہ ایسے الفاظ جو مرکب ہو کر مثل مفرد کے بن گئے ہیں ان کو مفرد ہی سمجھا جائے گا

فصاحت - فصاحت کا انحصار ہی ترادف پر ہے۔ ایک لفظ کسی جگہ اچھا معلوم ہوتا ہے، لیکن دوسری جگہ وہی لفظ بُرا معلوم ہوتا ہے۔ اگر مترادفات کا وجود نہ ہو تو فصاحت کی عمارت قایم نہیں رہ سکتی۔ مولانا شبلی نعمانی اپنی تصنیف موازنہ میں لکھتے ہیں :-

"علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو۔ الفاظ نامانوس نہ ہوں۔ قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو" اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، دل آویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار مثلاً کوّے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدّے، ناگوار

پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح - یا بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے۔ اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداءً استعمال کئے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں، ان کو فنِ بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز سمجھے جاتے ہیں۔ فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے بعض الفاظ فصیح ہیں بعض فصیح تر

فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکا یہ ہوتا ہے کہ چونکہ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ لفظ سادہ آسان اور کثیرالاستعمال ہو اسلئے لوگ مبتذل اور سوقی الفاظ کو بھی فصیح سمجھ لیتے ہیں۔ حالانکہ ان دونوں میں سفید و سیاہ کا فرق ہے

ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں وہ مبتذل ہیں لیکن یہ صحیح نہیں۔ سیکڑوں الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہیں لیکن سب میں ابتذال نہیں پایا جاتا۔ ابتذال کا معیار مذاق صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہیں

یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی لیکن کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی ساخت۔ ہیئت۔ نشست۔ سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو، ورنہ فصاحت قایم نہیں رہے گی۔ قرآن مجید میں ہے :- مَا کَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَاٰی۔ فؤاد اور قلب دو "ہم معنی" الفاظ ہیں اور دونوں فصیح ہیں لیکن اس آیت میں فؤاد کے بجائے قلب کا لفظ آئے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ گو قلب کا لفظ بجائے خود فصیح ہے لیکن ماقبل اور مابعد کے جو الفاظ ہیں ان کی آواز کا تناسب قلب کے لفظ کے ساتھ نہیں ہے۔ میر انیس کا مصرع ہے :-

"فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور"

صحرا اور جنگل ہم معنی الفاظ ہیں اور دونوں فصیح ہیں۔ میر انیس نے جابجا ان دونوں لفظوں کو استعمال کیا ہے اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے استعمال کیا ہے۔ لیکن اگر اس مصرع میں صحرا کے بجائے جنگل کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائیگا

میر انیس کا ایک شعر ہے :-

طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

یہاں جنگل کے بجائے صحرا لاؤ تو مصرع پھُس پھُسا ہو جاتا ہے۔

شبنم اور اوس ہم معنی الفاظ ہیں اور برابر درجے کے فصیح ہیں۔ لیکن میر صاحب کے اس شعر میں :-

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اگر اوس کے بجائے شبنم کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی۔ لیکن یہی اوس کا لفظ جو اس موقع پر فصیح ہے اس مصرع میں :- "شبنم نے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے"۔ شبنم کے بجائے لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سُر ہے اس لئے یہ ضروری ہے کہ جن الفاظ کے سلسلہ میں وہ ترتیب دیا جائے اُن آوازوں سے اسکا خاص تناسب ہو ورنہ گویا دو مخالف سُروں کو ترکیب دینا ہوگا۔ (یہاں تک مولانا شبلی کی عبارت تھی)

معلوم ہوا کہ شبنم اور اوس - صحرا اور جنگل - ان کا کسی جگہ موزوں اور مناسب ہونا اور دوسری جگہ ناموزوں اور نامناسب ہونا اس وجہ سے نہیں ہے کہ ان کے معنی میں کوئی فرق ہے بلکہ صرف اسوجہ سے ہے کہ کسی جگہ کوئی لفظ سلاست و روانی کے لحاظ سے یا آواز کی مناسبت سے اچھا معلوم ہوتا ہے اور وہی لفظ دوسری جگہ اچھا معلوم نہیں ہوتا - اور اسی علم کا نام فصاحت ہے - لہٰذا ثابت ہوا کہ "ترادف کا وقوع ناممکن نہیں ہے"

ایک بڑے مزے کی بات ذہن میں آئی کہ اگر کٹورے کے بجائے پیالے کہا جائے اور میر انیس سُن لیں تو اپنا مونھ پیٹ لیں - کٹورے کا لفظ اپنی وضع و ہیئت اور معنی کے لحاظ سے گلاب کے ساتھ جو مناسبت رکھتا ہے وہ لفظ پیالہ کو حاصل نہیں ترادف کسے کہتے ہیں ؟ — ترادف کی بحث میں یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہئے کہ ہمیشہ دو ہم معنی یا قریب المعنی لفظ مترادف ہی ہوں گے - تعریف ترادف کی یہ ہے :-

وہ دو مفرد الفاظ جن کا مدلول ہر اعتبار سے ایک ہی ہو - یعنی ایک ہی معنی اور ایک ہی چیز پر دلالت کریں - لیکن یہ دلالت لفظی ہونی چاہئے - عقلی نہیں - جیسے انسان کا مترادف بشر اور آدمی ہے - مگر انسان اور حیوان ناطق مترادف نہیں حالانکہ دونوں کا مدلول ایک ہی ہے

ہر اعتبار سے ایک ہونے کا مطلب یہ ہے کہ جس وقت دو لفظ ایک مدلول کے لئے بولے جائیں تو معنی اور مدلول کی کسی صفت میں کوئی کمی بیشی واقع نہ ہو یا کسی کیفیت میں فرق نہ ہو جیسے چلنا - دوڑنا - بھاگنا - یہ تینوں فعل پاؤں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن چونکہ کیفیت میں فرق ہے اس لئے مترادف نہیں - بکنا - بولنا - کہنا - اور کھانا - نگلنا - چبانا - اور پتیلا - پتیلی - اور پیڑ - پودہ - اور گھر - گھروندہ - گھروا - اور پتھر - پتھری - اور ٹھیکرا - ٹھیکری وغیرہ مترادف نہیں ہیں

ایسا اسم صفت جس کے بولتے وقت اس کے صفتی معنی مراد نہ ہوں وہ اسم کا مترادف ہوسکتا ہے - جیسے جانور - حیوان - تینوں کے ایک ہی معنی ہیں مگر تینوں میں ترادف نہیں ہے - جانور اور حیوان مترادف ہیں لیکن لفظ جاندار میں کچھ بولتے وقت صفتی معنی ہی مراد ہوتے ہیں اور اس کے معنی میں انسان بھی داخل ہے اس لئے یہ اُن دونوں سے الگ ہوگیا یہ منطقی اور عقلی طور پر نہیں بلکہ زبان کے لحاظ سے ہے - مصرع :- لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

شعر:- یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور — اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اُڑ جائیں گے

مترادف کی مثالیں

تاگا - دھاگا	گوشہ - کونا	تہہ - تنگی	بلبلانا - تلملانا
ٹھہر جانا - تھم جانا - رُک جانا	گھر - مکان	درخت - پیڑ	پگڈنڈی - بٹیا - جادہ
پٹک دینا - پٹخ دینا	ممبر - رکن	بچھونا - بستر - بسترا	اُچھلنا - کودنا
پھسلنا - رپٹنا	کھمبا - ستون - تھم	سورج - آفتاب - خورشید	تھامنا - پکڑنا
پاؤں - پیر - قدم	محفل - سبھا - مجلس - بزم	دھرنا - رکھنا	محبت - پریم
بیماری - روگ	سال - برس	دھیرے - دھیرے - آہستہ آہستہ	دشمنی - عداوت
عدالت - کچہری	طرف - جانب	دم - سانس	جھگڑا - ٹنٹا
غبار - گرد - دھول	سخی - داتا	لرزنا - کانپنا - تھرّانا	ڈگمگانا - لڑکھڑانا
کینہ - کپٹ	گھومنا - پھرنا	کپکپانا - تھرتھرانا	چمٹانا - چپڑا
کردار - چال چلن - کیریکٹر	اُکھیڑنا - اُکھاڑنا	پسارنا - پھیلانا	لوٹ آنا - پلٹ آنا - واپس آنا

چھاتہ - چھتری	اوس - شبنم	لونڈی - باندی	بڑھ - برگد
سایہ - چھاؤں	بٹیا - پوت	لونڈیا - لڑکی - بیٹی - بچی	کیکر - ببول
دابنا - دبانا	خوشدامن - ساس	ضد - ہٹ	لجانا - شرمانا - جھینپنا
چابنا - چبانا	آڑا - ترچھا	نگری - بستی - آبادی	پچھتاوا - پشیمانی
ٹانگنا - لٹکانا	بانکا - ٹیڑھا	چق - چلمن	لپٹ - شعلہ
منگنی - سگائی	پیشانی - ماتھا - جبین	انتخاب - الیکشن - چناؤ	
آنچ - تاؤ	ڈھانکنا - ڈھانپنا	چندیا - ٹانٹ	

کنجی - تالی - چابی - عام طور سے تینوں مترادف بولے جاتے ہیں - مگر میرا خیال ہے کہ لفظ چابی کو صرف گھڑی گھنٹے کیلئے مخصوص ہونا چاہئے - اور تھا بھی یوں ہی - کیونکہ محاورہ میں چابی دینا بولا جاتا ہے - کنجی دینا یا تالی دینا نہیں بولا جاتا - مگر مفرد ہونے کی صورت میں یہ لفظ قفل کی کنجی کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے - لہذا کثرت استعمال کی وجہ سے تینوں مترادف ہیں

طمانچہ - چانٹا - تھپیڑ - چپت - یہ سب الفاظ میرے خیال میں مترادف ہیں - فصیح اور غیر فصیح کا فرق ہوسکتا ہے - مگر معنی میں فرق نہیں - البتہ دھول اور دھپ مذکورہ ۴ لفظوں سے الگ ہیں

آنسو بہانا اور ٹسوہ بہانا - رسنا اور ٹپکنا - ٹوٹنا اور پھوٹنا - مترادف نہیں - لنگڑا - لولا - ٹُنڈا - لُنجا - بھی مترادف نہیں ہیں لنگڑا وہ جو ایک ٹانگ سے معذور ہو - لولا وہ جو دونوں ٹانگوں سے معذور ہو - لنجا وہ جو چاروں ہاتھ پاؤں سے معذور ہو - ٹُنڈا اور ٹُنٹا وہ جس کا ایک ہاتھ کٹا ہوا ہو

آخر میں اشتراکِ الفاظ کی بھی چند مثالیں پیش کرتا ہوں تاکہ اہلِ ادب غور فرماکر اشتراک سے انکار نہ کریں

نواسی - ایک عدد بھی ہے اور بیٹی کی بیٹی کو بھی کہتے ہیں - گھٹنا مصدر بھی ہے اور ران اور پنڈلی کے درمیانی جوڑ کو بھی کہتے ہیں - بالی بمعنی موٹے جسم اور بمعنی گیہوں کا خوشہ - اسی طرح سیکڑوں مشترک الفاظ ہماری زبان میں موجود ہیں مگر یہ مسئلہ ہمارے موضوع سے خارج ہے اس لئے زیادہ تفصیل کی ضرورت نہیں

خاتمۂ کلام - اس اطناب سے میرا مدعا یہ تھا کہ ترادف ایک حقیقت ہے جس کا انکار کرنا بڑا ظلم ہے اور زبان کو ایک تنگ دائرے میں محدود کردینا ہے - مولوی اصغر علی روحی اپنی کتاب دبیر عجم میں ترادف کا انکار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"الحق کہ در اطلاق ایں لفظ مسامحتے ورزیدہ اند والا ترادف الفاظ حقیقتے ست کہ نزد ماہرینِ السنہ اصلے ندارد"

اس انکار میں نادانستہ اقرار کا پہلو نکل آیا ہے - تعجب ہے کہ حقیقت کو بے اصل کیونکر قرار دیا جاسکتا ہے - بہرحال ترادف ایک حقیقتِ ثابتہ ہے جس کا انکار سہل نہیں ہے - خاصکر اُردو زبان میں چونکہ کئی زبانوں کے بیشمار دخیل اور ھند اور مولد الفاظ کا ذخیرہ موجود ہے اس لئے مترادف الفاظ بھی بہت ہیں - میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہمیشہ وہ دو لفظ مترادف ہی ہوں گے، جن کو مصنفین کتب لغت مترادف کے طور پر لکھ دیں - کیونکہ یہ چیز ڈکشنری سے معلوم نہیں ہوسکتی بلکہ اہلِ زبان کے میل جول اور تحقیق وجستجو سے معلوم کی جاتی ہے -

حفیظ الرحمان واصف دہلوی

ہماری عشقیہ شاعری

کسی شاعر کے متعلق یہ کہنا کہ اس نے عشق کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے کوئی نئی بات نہیں خاصکر مشرق میں جہاں عشق بہت وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے، رومی، سنائی، حافظ، خیام، سعدی، نظیری، بیدل، امیر خسرو، نظامی، فردوسی کا عشق۔ کالیداس، بھرتری، بھوبھوتی، میرا بائی اور بہاری کا عشق اور پھر اُردو شاعری کے نگار خانے میں چلے آیئے تو یہاں ہر صورت سے عشق ہی کا جلوہ آشکار ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر عشق کے اتنے متنوع اور مختلف رنگوں کا کیسے تجزیہ کیا جائے۔ ولی اور سراج سے لیکر فراق گورکھپوری تک ہماری اُردو غزل نے عشق ہی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا ہے لیکن یہ عشق اتنے بھیس بدل کر آتا ہے کہ میر کا عشق جرأت، داغ اور امیر مینائی کے عشق سے علحدہ ہوجاتا ہے۔ غالب اور حسرت موہانی کی محبت کے درمیان بہت بڑا فاصلہ ہے، خواجہ میر درد، آتش اور آسی غازی پوری ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اب ہم کس کے بارے میں کہیں کہ فلاں کا عشق تو صحیح معنوں میں عشق ہے اور فلاں کا عشق جھوٹا ہے۔ پھر بھی ہم اگر ان شاعروں کے کلام کی سطح سے ذرا ہٹ کر انکی اندرونی تہوں کا پتہ لگانے کی کوشش کریں تو بڑے بڑوں کا بھرم کھل جاتا ہے اور وہ "کتاب دل" جس کی اب تک بہت سی تفسیریں لکھی جاتی رہی ہیں یہ بھی ہم کو بتاتی ہے کہ صاحب کلام سے زیادہ تفسیر کرنے والوں نے اسے اپنی دُنیا سے باندھنے کی کوشش کی ہے اب میں اگر آپ سے یہ کہوں کہ فارسی، عربی، سنسکرت اور ہندی کے ہزاروں شاعر جنھوں نے عمر بھر اپنی شاعری میں عشق ومحبت ہی کا نام لیا ہے انھوں نے سرے سے عشقیہ شاعری کی ہی نہیں تو شاید آپ حیرت کریں۔ عشقیہ شاعری میں اور عشق کو بطور علامت یا روایت کے استعمال کرنے میں بہت بڑا فرق ہے لیکن اس سے پہلے کہ عشقیہ شاعری کو میں اس ہجوم سے علحدہ کرسکوں جہاں ہر شعر میں محبوب، قاصد، رقیب، دربان اور نہ جانے کتنے کردار کام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، یہ بتا دینا ضروری ہے کہ میرے نزدیک عشق صرف دو ہی قسم کا ہوسکتا ہے ماورائی یا روحانی عشق اور مادی عشق۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ یاد آگیا۔ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ فلسفہ میں ایک بار ایک بزرگ "فلسفۂ عشق" پر تقریر کرنے والے تھے۔ موضوع اتنا اہم تھا کہ اس تقریر کو سننے کے لئے علی گڑھ کے اہلِ علم کا بہت بڑا مجمع ہوگیا۔ فاضل مقرر نے کئی گھنٹے تقریر کی لیکن پوری تقریر میں وہ تصوف و معرفت کے اسرار بتاتے رہے اور اسلام و ویدانت کے نظریوں کی روشنی میں جزو کل، قطرہ و دریا اور فنا فی اللہ کی تشریح کرتے رہے۔ تقریر کے ختم ہونے پر ایک پروفیسر نے کہا مولانا! آپنے جو باتیں بتائیں ان کی صداقت سے کسے انکار ہے لیکن یہ تو آپ نے روحانی عشق کے فلسفے پر روشنی ڈالی، یہ سب کے بس کی بات کہاں۔ اس عشق کے علاوہ بھی ایک عشق ہوتا ہے مادی عشق یعنی ہم جیسے معمولی لوگ جو عشق کرتے ہیں یا پھر لیلیٰ، مجنوں، شیریں فرہاد وامق و عذرا، ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال اور اس قسم کے لوگوں کے دنیاوی عشق کے حسن و قبح اور اس کے محرکات پر آپنے کوئی روشنی نہیں ڈالی۔ مولانا اس سوال پر بہت برہم ہوئے کہنے لگے صاحب جب میں مادہ ہی کا نہیں قایل ہوں تو پھر مادی عشق کو کیسے مان لوں، پہلے تو آپ یہی ثابت کیجئے کہ مادہ بھی کوئی چیز ہے۔ پروفیسر صاحب لاکھ سمجھاتے رہے کہ مادی کو میں نے کن معنوں میں استعمال کیا ہے لیکن وہ بزرگ مادی کا رشتہ مادہ سے کسی طرح توڑنے کے لئے تیار نہیں تھے جو ان کے خیال میں سائنسدانوں کا کوئی گمراہ کن پروپگنڈہ ہے اور کچھ نہیں۔ بہرحال یہ تو ایک لطیفہ تھا لیکن اس سے ایک بات کا پتہ ضرور چلتا ہے کہ عام آدمی عشق کو ہمیشہ مادی مفہوم میں ہی استعمال کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفی شعراء کو بھی اپنے عشق کے اظہار کے لئے ان تمام اشارات کو استعمال کرنا پڑا جن کا تعلق

آدمی اور اس کی دُنیا سے ہے۔ مثال کے طور پر آسی غازی پوری کے یہ دو شعر لیجئے:۔

بے حجابی یہ کہ ہر ذرّے میں جلوہ آشکار، اس پہ گھونگھٹ یہ کہ صورت آج تک نادیدہ ہے

تمھیں سچ سچ بتاؤ کون تھا شیریں کے پیکر میں کہ مشتِ خاک کی حسرت میں کوئی کوہکن کیوں ہو

گھونگھٹ کا لفظ استعمال کرکے شاعر نے محبوب حقیقی کو بھی ایک جسم دے دیا ہے اور دوسرے شعر میں انداز تخاطب یہ بتاتا ہے کہ خدا سے گفتگو کرتے وقت شاعر کے سامنے کوئی انسانی پیکر آکر کھڑا ہو گیا ہے۔ اقبال نے جو ایک بار کہا تھا کہ:۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

تو در اصل انھوں نے صوفیانہ عشق کے اسی مادّی رجحان کو پیش کیا تھا۔ حقیقتِ منتظر کو لباسِ مجاز پہنانے کے لئے ہی صوفیوں نے عشق اور اس کی فضا کو بطور علامت کے استعمال کیا۔ اُردو کے کسی اور شاعر کا ایک شعر یاد آیا جس نے تقریباً اسی خیال کو ادا کیا ہے:۔

یہ بجا کہ خلوت دل میں ہے تو ہزار رنگ سے جلوہ گر ذرا سامنے آکے تو بیٹھ جا کہ نظر کو خوئے مجاز ہے

لیکن عشق کو علامت کے طور پر استعمال کرنے پر بھی تصوف والے شاعروں کا عشق ہم زمین پر رہنے والے لوگوں سے علٰحدہ ضرور ہو جاتا ہے۔ دونوں میں دو دنیاؤں کا فرق ہے۔ دونوں کے مسایل ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ دنیاوی محبت میں عاشق کو اہلِ دُنیا سے جو ٹکر لینی پڑتی ہے۔ صحراؤں کا خاک چھاننے اور پہاڑ سے نہر کاٹنے میں جس طرح اسے دیوانہ ہونا پڑتا ہے وہ دیوانگی صوفیوں کو کہاں نصیب۔ ہماری دنیا کا عاشق دیوانہ ہو کر ہی در اصل دنیا سے ٹکر لیتا ہے اور عشق کی بہترین اقدار کے لئے جان دیکر اپنی محبت کو عظیم بنا دیتا ہے لیکن صوفی شاعر تو محبت کے لئے دیوانگی کو ایک تہمت سمجھتا ہے۔ مولانا رومؔ کا یہ شعر کافی مشہور ہے:۔

عشق را گویند قسمے از جنوں، استعذ باللہ مما یفترون

اس کے مقابلہ میں میرؔ کا یہ شعر پڑھئے:۔

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

تو دونوں کے طرزِ فکر میں کتنا فرق واقع ہو جاتا ہے

بہر حال جس چیز کا نام روحانی عشق ہے اور جس کو اپنی حیات پر منطبق کرکے صوفی شاعروں نے اپنے کلام میں عشق و محبت کا لفظ استعمال کیا ہے اسے آپ علٰحدہ کر دیجئے۔ اس شاعری کو تصوف کہیئے، معرفت نام رکھ لیجئے لیکن یہ شاعری کسی طرح عشقیہ شاعری نہیں کہی جا سکتی اور یہ میں کوئی ایسی نئی بات نہیں کہہ رہا ہوں۔ آج اگر کوئی یہ کہے کہ رومی اور سنائی کے ماننے والے اس بات سے خفا ہوں گے کہ یہ کہکر ان کے مرتبے کو کم کیا جا رہا ہے۔ ان کی انفرادیت کا راز ان کی ماورائیت ہی میں ہے یہاں تک کہ اقبال کے یہاں بھی عشقیہ شاعری نہیں ملتی۔ انھوں نے بھی عشق کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور اسے ایک قوت تسلیم کرکے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے:۔

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

اب بات رہ جاتی ہے صرف اس شاعری کے بارے میں جس میں عشق و محبت کا لفظ اپنے اصلی اور دنیاوی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ جہاں محبوب کے معنی خدا کے نہیں بلکہ اسی دنیا کے انسانی پیکر کے ہیں۔ اس قسم کی شاعری کو بھی ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں پہلی شاعری تو وہ ہے جس میں محبوب، کوچۂ محبوب اور اس سے تعلق رکھنے والی تمام علامتوں کا تصور تو دنیاوی ہے لیکن انکا تعلق شاعر کی زندگی سے نہیں بلکہ شاعری کی روایت سے ہے۔ غزل کے معنی لوگوں نے یوں بھی عورتوں سے بات کرنے کے بتائے تھے یہ صحیح ہو یا نہ ہو لیکن بہت دنوں تک غزل کے معنی محبوب سے بات کرنا یا اس کا ذکر کرنا ضروری سمجھا جاتا رہا ہے شاعر اگر دس گیارہ برس کا لڑکا ہے جس کے احساسات ابھی بیدار نہیں ہوتے ہیں اس سے غزل لکھوائی جائے گی تو وہ ردیف و قافیہ کے حدود میں کسی محبوب

کسی رقیب، کسی نامہ بر اور کسی دربان کا ذکر ضرور کرے گا۔ اسی طرح اگر شاعر زاہد خشک ہے اور دن رات تسبیح و تہلیل میں مشغول رہتا ہو وہ بھی غزل لکھنے بیٹھے گا تو عشق ہی کی بات کرے گا۔ گویا شاعری کا تصور ہی یہی تھا کہ شعر کہنے کے معنی عشق و محبت کے مضامین کے باندھنے کے ہیں۔ گویا عشق ہماری شاعری کی ایک روایت بن گیا ہے۔ عشق کے پردے میں ہم دنیا کے دوسرے مسایل کو بھی بیان کرتے ہیں اور جس طرح بادہ و ساغر، صیاد و باغبان اور دوسرے الفاظ لکھ کر ہم کچھ اور مراد لیتے ہیں اسی طرح محبوب بھی بہت وسیع معنوں میں آجاتا ہے۔ اصغر نے جو کہا تھا کہ " جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا دیا " وہ صحیح ہے کیونکہ ہمارے یہاں غزل کا مزاج کچھ ایسا ہے کہ کسی اور غم کو اس کے اصلی روپ میں پیش کرنا چاہیں تو بات میں کوئی دلکشی نہیں پیدا ہوتی۔ ہر غم کو ان علامات کے ساتھ پیش کرنے ہی کا نام ہمارے یہاں کلاسیکی روایت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے زمانے میں جب نظیر اکبر آبادی نے کلاسیکی روایت سے ہٹ کر دال روٹی کے غم کو اسکی اصلی صورت میں پیش کرنا شروع کردیا تو ہمارے نقادوں نے ان کو شاعر ہی ماننے سے انکار کردیا۔ اُردو شاعری میں انے گئے چند شعراء کو چھوڑ کر سب نے عشق و محبت کو غزل کی روایت کے طور پر استعمال کیا ہے

اب روایت سے ہٹ کر وہ شاعری رہ جاتی ہے جہاں عشق و محبت کو اپنے اصلی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس شاعری کی بھی دو قسمیں ہیں:-

ایک شاعری وہ ہے جہاں شاعر نے واقعی کسی سے محبت کی ہے اور ایک ایسی ہستی سے جو ذہنی اور سماجی اعتبار سے اس سے محبت کرسکتی ہو۔ اس کی محبت میں شاعر نے جو کچھ کھویا یا پایا ان کا بیان۔

دوسری شاعری وہ ہے جہاں عشق کا بیان اور محبوب کا ذکر تو ہے لیکن اس کا تعلق عشق کی اعلیٰ اقدار سے نہیں۔ یہاں محبت صرف عیاشی، بوالہوسی اور جنسی تحریک کا نام ہے۔ ہمارے سماج میں چونکہ اخلاقی روایات کا اقتدار زیادہ رہا ہے، اس لئے آدمی بندھن سے گھبراتا ہے تو کوچہ گردی کرکے اپنی خواہشات کو پورا کرنا چاہتا ہے۔ ہماری شاعری میں محبوب کا تصور زیادہ تر طوائفیت سے عبارت ہے تو اسکی وجہ یہی ہے۔ یہ طوائف محبوب تو کیا بن سکتی ہے لیکن یہاں شاعر کی رسائی آسانی سے ہو جاتی ہے اس لئے وہ لوگ جو محبت کیلئے سماج سے لڑائی نہیں کرسکتے تھے یا جو ذہنی طور پر اتنے معمولی تھے کہ ان کے یہاں محبت کا تصور جنسی تسکین کے علاوہ کچھ نہیں تھا، انھوں نے اس کوچے میں پناہ لی اور اس کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اس بے راہ روی کی ذمہ داری اس جاگیردارانہ سماج پر بھی بہت کچھ ہے جہاں اخلاق کا ایک کھوکھلا تصور تھا اور جہاں ہمارے نواب زادے تہذیب و شرافت کا درس لینے، حسن و جمال کی پرستش اور دل کا سودا کرنے کے لئے صرف کوٹھے ہی کا تصور کرسکتے تھے۔ یہ لوگ ہمارے شاعر کو بھی اسی دنیا میں لے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں عشقیہ شاعری میں محبوب اس قدر ظالم، سفاک اور جفاکار ہے جہاں دن رات رقیبوں کا جمگھٹا لگا رہتا ہے اور ہماری غزل اسی محبوب کے مظالم کی داستان بن کر رہ گئی ہے جن شعراء نے واقعی محبت کی ہے ان کی شاعری میں محبوب کے مظالم اور رقیب و دربان کا ذکر آپ کو نہیں ملے گا۔ میر ہی کو لیجئے ان کی ساری عمر ناکامی و محرومی اور عشق کا آزار کھینچنے میں گزری لیکن ان کے یہاں محبوب سے جو ہم آہنگی، قربت اور مانوسیت ملتی ہے وہ کسی کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ وہ تو محبوب کی برائیوں پر بھی جان دیتے ہیں اور اس کی مجبوریوں کا تجزیہ بھی کرلیتے ہیں۔

جگر کاوی، ناکامی، دنیا ہے آخر نہیں آئے جو میر کچھ کام ہو گا،

محبوب کے تغافل کی شکایت بھی کرتے ہیں تو اس نرم اور مانوس انداز میں کہ

وجہ بیگانگی نہیں معلوم، تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
ہم فقیروں سے کج ادائی کیا، آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا،

اُردو میں سب سے بڑی عشقیہ شاعری میرا خیال ہے میر ہی کے یہاں ملتی ہے۔ انھوں نے واقعی محبت کی تھی اور اپنے سماج ہی کی ایک لڑکی کو اپنانا چاہا تھا۔ اس کے لئے تکلیفیں اُٹھائی تھیں اور اخلاقی بندھنوں کے خلاف بغاوت بھی کی تھی۔ اگرچہ اس میں انکو

امی ہوئی اور جس ہستی کو وہ اپنا جیون ساتھی بنانا چاہتے تھے نہ بنا سکے لیکن ساری زندگی انھوں نے اس کی چاہت میں کاٹ دی اور
ں میں غم کا وہ عرفان حاصل کیا جس نے انھیں وہ لب و لہجہ دیا جس پر صدیوں سے شاعر رشک کرتے آئے ہیں۔ ذوقؔ نے جو ایکبار
تھا کہ :-   نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب   ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
بیچارے ذوقؔ کو نہیں معلوم تھا کہ میرؔ کا انداز اختیار کرنے کے لئے زور مارنے سے کوئی کام نہیں چلتا اور نہ عروض و علم بیان پر مہارت
صل کر کے یہ انداز مل سکتا ہے۔ میرؔ کو اپنے اس انداز پر ناز بھی تھا اور اس لئے تھا کہ جب ہمارے سارے شاعر کوچہ گردی ہی کو
شعار بنائے ہوئے تھے میرؔ نے اپنے سماج کی ایک عورت سے والہانہ محبت کی اور اگرچہ اس کے لئے انھیں "عزتِ سادات" سے بھی
تھ دھونا پڑا لیکن انھوں نے اس سے منھ نہیں موڑا۔ دوسروں کی بازاری محبت انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی اور پورے سماج
سطحیت سے ناراض ہوکر وہ بقول آزاد "بد دماغ" ہو گئے تھے۔ ان کی یہ بد دماغی بالکل بجا تھی اس لئے کہ اتنے بڑے سماج میں
ب وہ اپنے آپ کو اکیلا سمجھتے ہوں اور ساری دنیا سمٹ کر اسی ہوس پرستی کی طرف چلی جاتی ہو تو پھر ان کے اندر پندار کیوں نہ
یدا ہو۔ میرؔ اور جرأتؔ کا جو لطیفہ آبِ حیات میں ہے وہ میرؔ کے نقطۂ نظر کی بڑی اچھی ترجمانی کرتا ہے۔ جرأتؔ کے کسی شعر پر سارے
شاعرے نے داد دی اور ان کے چٹیلے پن کو سراہا لیکن میرؔ خاموش رہے۔ ایک بار متوجہ کیا، دو بار متوجہ کیا، تیسری بار خفا ہوکر بولے
کیفیت یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں پاتے ہو اپنی چوما چاٹی کی نمایش کرتے رہو"

ہمارے یہاں محبت کی یہی چوما چاٹی پوری شاعری پر اپنا قبضہ جمائے ہوئے ہے اور سماج میں جو کھوکھلے تصورات پرورش پائے
ہے اس سے ہمارے یہ شاعر مغلوب ہو گئے ہیں۔ شاعری میں امرد پرستی بھی اسی جاگیرداری نظام کا عطیہ ہے جس سے اگر کوئی بچ سکا ہو
دیچ سکا ہو لیکن اس کے ذکر سے کوئی دامن نہ بچا سکا۔ میرؔ جیسا شاعر بھی اپنے اشعار کو لوگوں کے خیالات سے ہم آہنگ کرنے کے لئے کبھی
بھی منھ کا مزہ بدلنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور روایتی اور رسمی طور پر ہی سہی امرد پرستی کا عنصر بھی اس کی شاعری میں داخل ہو جاتا ہے
ہی نہیں بلکہ اس سماج نے لوگوں کو حسن و محبت کا تصور بھی ایسا دیدیا تھا کہ شاعر اپنی اصلی محبت کے بیان میں بھی ان تمام تصورات
کا شکار ہو جاتا تھا۔ جرأتؔ اور داغؔ وغیرہ تو خیر اس کوچے سے آشنا تھے لیکن مصحفیؔ، مومنؔ اور غالبؔ وغیرہ نے بھی جب محبوب کے حسن
کا ذکر کیا ہے تو محبوب چاہے اصلی ہو لیکن اس کی تصویر کھینچنے میں ان شاعروں نے تھوڑا بہت اس رنگ کو بھی استعمال کر لیا ہے جو
جرأتؔ و رنگینؔ کے کوچے سے آیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ محبوب عجیب گورکھ دھندا بن کر رہ گیا ہے۔ کہیں تو شاعر کی محبت اصلی معلوم ہوتی
اور اس کے یہاں وہ والہانہ پن، سوز و گداز اور شدت ملتی ہے جو ایک سچے عاشق کے یہاں ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی وہ اس سیاست
ٹری اور گھاگھ پن سے بھی کام لینے لگتا ہے جو بازار کی چیز ہے۔ جذبہ چاہے اپنے اصل روپ میں آجائے لیکن محبوب کی جو تصویر ہمارے
ذہن میں آتی ہے اس میں طوائفیت کا عنصر کافی داخل ہو جاتا ہے۔ اس عنصر سے بہت کم شاعر بچ سکے ہیں۔

اتنا کچھ کہنے کے بعد اگر میں اعلیٰ عشقیہ شاعری کی تلاش کروں تو کہاں سے کروں۔ ہمارے یہاں تو سچی عشقیہ شاعری بھی مشکل سے
ملتی ہے۔ شاعر اگر داخلی انداز میں اپنے عشق کی تصویر نہ پیش کر سکتا ہو تو اسے یہ اختیار تو حاصل ہے کہ وہ عشق کا ایک بلند تصور رکھتا ہو
اور بہترین عشقیہ کرداروں کو پیش کر سکتا ہو۔ فارسی میں لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد وغیرہ پر شعراء نے مثنویاں لکھیں۔ پنجابی میں وارث شاہ
کی ہیر، سندھی میں فضل شاہ کی سوہنی مہنوال، انگریزی میں شیکسپیر کے بہت سے عشقیہ ڈرامے۔ ان کی طرح کی چیزیں بھی اگر پیش کیجائیں
تو کم از کم عشق کا اعلیٰ تصور قایم رہتا ہے اور بہت کچھ ان کرداروں کے ساتھ سماج کے خد و خال بھی اُبھرتے ہیں لیکن اس تصور کو چھوڑ کر
اگر شاعر سماج کے سطحی تصورات کو ہی اپنانے لگے تو عشقیہ شاعری میں عظمت کہاں سے آسکتی ہے۔

ہمارے یہاں اچھے شاعر بہت ہیں جن کی شاعری میں فن کی بلندیاں اور حیات و کائنات کے بہت سے مسایل سمٹ کر آگئے ہیں لیکن
کامیاب عشقیہ شاعری دو چار شاعروں ہی کے یہاں ملتی ہے۔ ولیؔ، میرؔ، شاہ حاتمؔ، مظہرؔ جانجاناں، سوداؔ، مصحفیؔ، میر حسنؔ، قایمؔ

چاند پوری، خواجہ میر درد، ناسخ، آتش، انیس، مرزا شوق، دیا شنکر نسیم، مومن، غالب، ذوق، داغ، امیر مینائی، ریاض خیر آبادی، حالی حسرت موہانی، ان تمام شعراء کی بڑائی سے کسے انکار ہے لیکن جب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انکی عشقیہ شاعری بھی کامیاب ہے یا ان کی عشقیہ شاعری میں زندگی کی اعلیٰ اقدار ملتی ہیں یا اگر کچھ نہیں تو کم از کم ان کی شاعری میں ان کی اپنی محبت ہی ایک مکمل نقش کی طرح اجاگر ہوتی ہے تو میرا خیال ہے اس کسوٹی پر بہت کم پورے اُتریں گے۔ میر کی عشقیہ شاعری تو خیر عظیم عشقیہ شاعری کے بہت سے عناصر اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور مرزا شوق نے "مہ جبیں" کے غیر فانی کردار کی تخلیق کر کے ہماری عشقیہ شاعری میں بہت بڑا اضافہ کیا ہے لیکن ان کے بعد مومن اور حسرت موہانی کی عشقیہ شاعری میں بہت اہمیت رکھتی ہیں جو ان کی بہترین منظوم آپ بیتی کہی جا سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے وہ تین مرثیے بھی آتے ہیں جو محبوب کی موت پر لکھے گئے۔ حسرت نے اگرچہ تصوف اور سیاست کو بھی تھوڑا بہت اپنایا لیکن ان کی شاعری میں عشقیہ عناصر اتنے غالب ہیں کہ حسرت کا کردار کسی اور طرح ہمارے سامنے آتا ہی نہیں۔ اگرچہ ان کے یہاں سنجیدگی کے بجائے ایک طرح کا کھلنڈرا پن ملتا ہے لیکن اس کی سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ موجودہ دور میں فراق نے صحیح معنوں میں کامیاب بلکہ بڑی عشقیہ شاعری کی ہے۔ جوش، اختر شیرانی، ساغر، مجاز اور ان کے ساتھ بہت سے شعراء نے پہلے پہل صاف صاف اپنی نظموں میں عورت کا ذکر کیا لیکن ان کے یہاں عشق کے بجائے عورت سے ایک رومانی وابستگی ہے جس کی بنیاد تخیلیت اور تصوریت پر ہے۔ یہاں چاندنی رات، دریا کا کنارہ، مطربہ، جوگن تمام چیزیں ملتی ہیں لیکن وہ کردار دہنیں ملتا جو واقعی کسی کو چاہنے اور اس کے لئے کچھ کھونے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ اس شاعری میں زندگی کی وہ کشمکش نہیں ملتی جو عشقیہ شاعری میں ہوتی ہے۔ جذبے کی شدت کے لحاظ سے یہ رومانی شاعری تو اس ہوس انگیزی کے مقابلہ میں بھی نہیں آتی جس میں ہمارے پُرانے غزل گویوں نے بڑی تیزی اور چٹیلا پن پیدا کر دیا ہے۔ یہ ہلکی پھلکی رنگین جمالیاتی شاعری ہے۔ یہ شعرا ایک خیالی دنیا بنا کر اس میں پناہ لیتے ہیں اور موجودہ دور کے مکروہات سے بھاگ کر خوابوں کی بستی میں پہونچ جانا چاہتے ہیں۔ جوش کی رومانی شاعری میں جسے شبابیات کہنا زیادہ صحیح ہے کہیں سچی محبت اور خلوص کا نام و نشان بھی نہیں ہے۔ اس میں ایک طرح کی کجروی اور سطحی جذباتیت ملتی ہے —— اختر شیرانی اور ان کے رنگ کے شاعر بھی ایک معصوم خیالی دُنیا سے آگے نہیں بڑھ پاتے جو "اس پاپ کی بستی" کے ردِ عمل کے طور پر انھوں نے اپنے ذہنوں میں بنا رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کے یہاں کوئی ارتقا نہیں ملتا جو فضا پہلی نظم میں ملتی ہے وہ آخر عمر تک قایم رہتی ہے جیسے کوئی زندگی بھر بیٹھا ہوا صرف کاغذ پر بیل بوٹے بناتا رہے — ادھر پندرہ سالوں میں ہمارے یہاں جو نئی نسل پروان چڑھی ہے وہ باوجود اپنی چند خوبیوں کے بعض رجحانات کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔ ایک طرف جوش کے اثر سے انقلاب کا رومانی تصور پیدا ہوا جس کے نتیجے میں گھن گرج والی ہیجانی شاعری نے جنم لیا جس کی تاریخی اہمیت ہو تو ہو لیکن اس میں ایک ادبی نراج ملتا ہے جو اول تو زندگی کے مسایل پر سطحی نظر ڈالنے ہی پر اکتفا کرتا ہے دوسری طرف کلاسیکی روایات اور ماضی کے عظیم ادبی سرمائے سے اپنا رشتہ توڑ کر ادب میں افرا تفری پھیلاتا ہے۔ دوسری طرف ایک گروہ ایسا بھی چل نکلا جو نت نئی ہیئت کی تلاش ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھا، یہ لوگ زندگی کے مسایل سے منھ موڑ کر اپنی نفسیاتی اُلجھنوں اور ذاتی امراض کی عکاسی کرنے لگے۔ تیسرا گروہ وہ ہے جو اپنے اندر خلوص رکھتا ہے اور زمانے کے زندہ مسایل کو اپنانا چاہتا ہے، لیکن اس گروہ نے صرف سیاست ہی کو پوری زندگی سمجھ لیا ہے۔ آج نئی پود کا شاعر ترقی پسند شاعری کے معنی صرف سیاسی شاعری اور انقلاب کی نعرہ زنی سمجھتا ہے۔ انسان کے دوسرے داخلی اور خارجی مسایل ہیں، ان کو فراموش کر کے زندگی کے صرف ایک ہی رخ کو دیکھنے کا نتیجہ یہ ہے کہ نئی شاعری میں بیحد یکسانیت آگئی ان میں سے اکثر شعراء کی زندگی سیاست اور سماجی کشمکش سے عملی طور پر بہت دور ہے اس لئے براہ راست تجربہ نہ ہونے کی بنا پر انکی انقلابی شاعری بھی ایک میکانکی عمل اور کھوکھلی نعرہ بازی ہو کر رہ گئی ہے۔ ان رجحانات کی رو میں اچھے اچھے شعراء آگئے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ موجودہ دور میں فراق کی شاعری اور فیض اور اختر الایمان کی بعض نظموں کو چھوڑ کر عشقیہ شاعری کا سرمایہ نفی کے برابر ہے۔

خلیل الرحمان اعظمی

لسانی انتقاد

(جناب افتخار اعظمی کا وہ مقالہ جو عربی کلب لکھنؤ میں پڑھا گیا)

ایل، اِلٰہ، اللہ

انسان کی آوازوں میں سب سے اولین آواز آ ہے، یہی آواز بعد میں حرفِ ندا اور آیا، ھَیا وغیرہ بنی، ایک زمانہ تھا جب انسان کے پاس سوا اس حرف آ کے اور کوئی لفظ نہ تھا، اس لئے جب وہ کسی کو پکارتا تو صرف آ اِے، ھَیا کہہ کے پکارتا، یہ حرفِ آ ندا اور مُنادیٰ دونوں کا کام دیتا، اس کی مثالیں عربی ادب میں عام اور بہت عام ہیں، صاحب لسان نے لکھا ہے کہ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ یائے ندا سے ندا اور منادیٰ دونوں کا کام لیا جاتا ہے، منادیٰ ایسی جگہ محذوف ہوتا ہے، جیسے یہ شعر ؎

یا قاتل اللہ صبیاناً تجیٔ بہم　　اُمّ الہنیبن من زندٍ لہا واری

اس خطِ کشیدہ جملہ کی بابت صاحبِ لسان نے لکھا ہے :- "کاَنّہٗ اراد یا قوم قاتل اللہ صبیاناً" (ترجمہ) شاعر کا مطلب یہ ہے کہ "اے قوم والو، خدا ان لڑکوں کا بُرا کرے الخ

اسی طرح فارسی کا یہ شعر ؎

اِے ترا فطرت ضمیرِ پاک داد　　از غمِ دیں سینۂ صد چاک داد

اس بات کی دلیل ہو سکتا ہے کہ حرفِ ندا سے ندا اور منادیٰ دونوں کا کام پہلے بھی لیا جاتا تھا اور اب بھی لیا جاتا ہے۔

یہی حرفِ ندا عبری زبان میں حرفِ وقف کے ساتھ یَہہ، یَہوٗ اور یَہوٗوَہ بنا، یہ تینوں لفظ عبریوں کے یہاں اسماءِ خدا کی حیثیت سے بولے جاتے ہیں۔

ابتداء میں انسان نے جب اس جہانِ نو میں آنکھیں کھولیں تو اپنے کو عجز و ناتوانی اور احتیاج و بیکسی کا ایک مجسمہ پایا، اس احتیاج و بیکسی کے عالم میں اُسے ایک ایسے بالاتر دستگیر کا احساس ہوا، جو مصائب میں اُس کا سہارا اور کلفتوں میں اُس کا ٹھکانا بنتا ہے" لیکن عرصے تک وہ اپنے اس خدا کا کوئی نام نہ رکھ سکا، کیونکہ وہ زبان و بیان کے اعتبار سے بہت کم مایہ تھا، اس لئے بغیر نام لئے وہ اُسے 'یا' اور یا یَہوٗوَہ کہہ کے پکارتا، پہلے تو یہ پکار نری پکار ہی تھی لیکن بعد میں یہ خدا کے ناموں میں سے ایک نام بن گئی جیسا کہ میں نے بتایا کہ عبرانی میں یَہوٗوَہ خدا کا اسمِ اعظم ہے۔

انسان سب سے پہلے حلق سے چیختا ہے پھر ہونٹوں سے آوازیں نکالتا ہے، یہ مَا، بَا، پَا وغیرہ شفوی (ہونٹ والی) آوازیں ہیں، انھیں آوازوں سے اُس نے ماں کو اُم اور باپ کو اَبْ کہنا شروع کیا، انسان نے جب پہلے پہل خدا کی فیض بخشیاں دیکھیں تو اُسے بھی ماں اور باپ کی طرح ایک اچھا مربی اور دستگیر جانا، اس لئے وہ اُسے اُم اور اَبْ کے ناموں سے یاد کرنے لگا، سنسکرت میں اُوْمْ خدا کا نام ہے، گو عربی میں لفظِ اَبْ خدا کے معنوں میں نہیں آتا، لیکن پُرانی عربی میں یا یوں کہئے کہ پُرانی بابلی میں اَبْ آتا، لیکن پُرانی عربی میں یا یوں کہئے کہ پُرانی بابلی میں اَبْ بمعنیٰ خدا آتا ہے، جیسے رَامُوْ اَبی (رام میرا خدا ہے) عیسائی اب بھی فادر اور اَبْ کو خدا کے لئے استعمال کرتے ہیں، یہ تو اسلام کا فیض ہے کہ اُس کی آمد کے بعد سے اَبْ کے معنیٰ خدا کے

معنی: رہے، اس لفظ اَبْ نے بعد میں "نحن ابناء اللّٰہ" (ہم خدا کے بیٹے ہیں) اور "المسیح ابن اللّٰہ" (حضرت مسیح خدا کے بیٹے ہیں) کا عقیدہ پیدا کیا۔

ہونٹ کے بعد آدمی نے زبان کو حرکت دی اور حرکتِ زبان سے لام جیسی آواز پیدا ہوئی "لَاءْ لَاءَتْ بلسانِہا و اَسْمعت اُلُلُہا" (عورت نے زبان ہلائی اور اپنی مسرت کا اظہار کیا) جیسے فقرے ہمیں بتاتے ہیں کہ انسان ایک زمانہ میں خوشی اور مسرت کے موقعوں پر لایعنی آوازیں نکالتا تھا، یہی آوازیں بعد میں سدھرتے سدھرتے لَغَا یلغو اور لغت[1] جیسے الفاظ بنے، ابتدائی دورِ حیات میں انسان نے یہ دیکھا کہ سورج صبح کو طلوع ہوتا ہے اور شام کو غروب ہوتا ہے، چاند نکلتا ہے اور ستارے مسکراتے ہیں، بارانِ کرم برستا ہے، کھیتیاں لہلہا اُٹھتی ہیں، گل و ریحاں نکلتے ہیں اور درختوں میں برگ و بار آتے ہیں، اس نظارۂ لطف و کرم کو دیکھتے ہی اُس کے دل میں یہ احساس پیدا ہوا کہ کوئی ہستی ہے جو ہم پر یہ فیض بخشیاں کرتی ہے، اس احساس نے اُس کے دل و دماغ کو خوشی کے ولولوں سے معمور کر دیا اور اس کی زبان سے بیساختہ اظہارِ مسرت کے لئے لَاُ لَاُ جیسی آوازیں نکلیں، یہ اظہارِ مسرت اگر عربی زبان میں بیان کیا جائے تو یوں کہا جائے گا "لَاُ لَاَ بلسانہ وقال اِل اِل" (زبان کو حرکت دی اور فرطِ طرب سے اِل اِل کہا) اس طرح سے "ایل اِل اِلٰہ ہَلہ ہللہ اللّٰہ" جیسے الفاظ وجود میں آئے، یہ الفاظ انسان نے خدا کے احسانات پر شکر ادا کرنے کے لئے استعمال کئے۔

مختلف سامی زبانوں میں اگر دیکھئے تو یہ الفاظ آپ کو ملیں گے۔ ۱۹۰۶ء میں خانہ کعبہ کو ازسرِنو بنانے کے لئے اُٹھایا گیا تو ایک کتبہ ملا جس میں خدا کا نام اَلٰہْ لکھا ہوا تھا[2]، نبطی تحریروں میں خدا کا نام ہَلہْ ملتا ہے، حمیری میں اَلْ ملتا ہے، عبری میں اِلْ بابلی میں اِیلُو بابِلِ حقیقتاً بابُ اِیلْ (خدا کا دروازہ) تھا۔

بعض محققوں کی یہ رائے ہے کہ لَاہُوْرْ بڑا پرانا نام ہے اور یہ نام لَاہْ اور اُوْرْ دو لفظوں کی ترکیب سے بنا ہے، لاہ کے معنی ہیں معبود اور اُوْرْ کے معنی ہیں شہر، یعنی خدا کا گھر اور خدا کا شہر۔ ہندوستان کے بہت سے شہروں اور گاؤں کے ناموں کو دیکھو تو اُن کا آخری جز تمہیں اُوْرْ ملے گا جیسے بجْنُوْرْ، لکھنور[3]، اور چتُوْرْ۔ یہ سارے شہر شمالی ہند کے شہر ہیں، لیکن جنوبی ہند میں بھی ہمیں اسی طرح کے نام ملتے ہیں اس لئے ہمیں یہ کہنے میں کچھ تامل نہ ہوگا کہ لاہُورْ، لَاہ اور اُوْرْ کا مجموعہ ہے۔

اَلْ اِلٰہ اور اللّٰہ جیسے اسماءِ الٰہی کا ماخذ کسی دوسرے لفظ کو قرار دینا بیجا ہوگا کیونکہ جو قدامت اِن الفاظ کو حاصل ہے وہ اس مادے کے دوسرے لفظوں کو نہیں حاصل ہے، بعض لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ اِلْ کا مفہوم قوی ہے اس لئے اُسے حاصل مانا جائے اور دوسرے تمام معنوں کو اُس کی فرع قرار دیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ لفظ عبری میں قوی کے معنی میں آیا ہے لیکن جو قدامت اِلْ بمعنی خدا کو حاصل ہے وہ اِلْ بمعنی قوی کو نہیں۔ حضرت الیاس کا اصلی نام اِل یہُوْ تھا جسے یونانیوں نے (ایلییس) Elias بنایا اور یہ ایلییس عرب نصرانیوں کی بدولت الیاس ہوگیا، قرآن نے حضرت الیاس کو اسی نام سے پکارا ہے یہ نام حضرت الیاس کا عقیدہ ظاہر کرتا ہے، اصلی نام آپ کا اِلْ یہُوْ تھا جس کے معنی ہیں "بس خدا ہی خدا" یہ نام گویا اِسمِ اِیلُوم کا ترجمہ ہے، ایلوم ایک بابلی شخص کا نام ہے، یہ شخص بابل کے بادشاہ شمسُو اِیلُونَا (سورج ہر خدا ہے) کا باغی تھا شمسُو ایلُونَا کے ایک مورث کا نام سَامُوْ اَبُیْ (آسمان میرا باپ ہے) ہے اور اُس کے بیٹے کا نام سَامُوْ لَا اِیلُوْ ہے (سام میرا خدا ہے) ان ناموں کو سامنے رکھئے تو پتہ چلتا ہے کہ اِیلُوْ خدا کے مفہوم کو ادا کیا کرتا تھا اور یہ جو لفظ اللّٰہ آج ہمارے سامنے ہے اُسی لفظ اِیلُوْ کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔

---

[1] اس کے لئے ہماری کتاب اللسانیات کا باب "لایعنی الفاظ" دیکھئے۔ [2] بحوالہ ابو الجلال ندوی معارف ۱۹۵۰ء

[3] لکھنؤ حقیقتاً لکھنور تھا اور لکھنور لچھمن اُور تھا یعنی لچھمن کا شہر۔

مختصراً یوں کہئے کہ انسان خدا کو پہلے یاہُو یاہُو کہہ کے پکارتا تھا پھر جب اُس نے خدا کا فیضِ کرم دیکھا اور اُس کے احسانات کا اُسے احساس ہوا تو اُس کے دل میں خوشی کے جذبات اُبھرے، اس جذبۂ مسرت نے اُسے آمادہ کیا کہ وہ اپنے احسان کرنے والے کا شکر ادا کرے کہ اُس نے اُس کی پیاس بجھانے کے لئے نہریں جاری کیں، کھانے کے لئے طرح طرح کے پھل بنائے اور سونے کے لئے فرشِ سبز بچھایا لیکن انسان اس ابتدائی دورِ حیات میں لسانی اور تہذیبی اعتبار سے بڑا ہی غریب انسان تھا، اس لئے اُس نے اظہارِ تشکر کے لئے یاہُو یاہُو اور اِلُ اِلُ جیسی ابتدائی آوازیں نکالیں اور یہی اِلُ اِلُ اور یاہُو یاہُو مرکب ہو کر اللہ بن گئے، جسے ہم متمدن لوگ آج خدا کے یاد کرنے اور خدا کو پکارنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ یہ لفظِ اللہ بڑا پُرانا لفظ ہے اور ذرا سے تنوع کے ساتھ ہر قوم، ہر ملت اور ہر مذہب میں ملتا ہے اس لئے یہ لفظ ہم تمام انسانوں کی مشترکہ میراث قرار پایا۔ یہ کہنا قطعاً صحیح نہ ہوگا کہ یہ لفظ عربی سے عبری میں یا عبری سے بابلی میں گیا۔ یہ اِیل اِلہُ وغیرہ اُس وقت کی بولیاں ہیں جب نسلِ انسانی ایک گھرانا تھی ایک باپ تھا اور ایک ماں، لیکن جب یہ نسلِ انسانی بڑھی اور ایک چھوٹا سا خطہ رہنے سہنے کے لئے ناکافی ہوا تو لوگ گروہ گروہ اِدھر اُدھر جا بسے اور اپنے ساتھ ان لفظوں کو بھی لیتے گئے، یہی وجہ ہے کہ آج قریب قریب تمام زبانوں میں ہمیں یہ الفاظ ملتے ہیں، یہ الفاظ ہمیں نسلِ انسانی کی وحدت کا بڑی خوبی سے پتہ دیتے ہیں۔

ہسٹری

ایک انگریز ماہرِ لسان میکس ملر نے لفظِ "ہسٹری" (History) کی بابت لکھا ہے کہ " Histor یونانی لفظ ہے اور Istor کی یہ بگڑی ہوئی شکل ہے، Istor کے دو جزو ہیں، —— Is اور tor۔ tor اسمِ فاعل واحد ہے جو Tar (طار) سے مشتق ہے، مثلاً لاطینی میں Da - tor (ڈاٹور) اور سنسکرت میں Da - tar (داتار) اور یونانی میں Do - tor (ڈوٹر) مستعمل ہے۔ اس لفظ Istor میں Is (اِس) عنصرِ حقیقی کی حیثیت رکھتا ہے۔ Is میں " s " (اس) بجائے d (دال) کے ہے، کیونکہ یونانی میں " d " (دال) اگر " t " کے پہلے آتا ہے تو " s " (س) سے بدل جاتا ہے"۔

"اس طرح سے ہم آخر کار اُس کے مادہ " Id " (اڈ) تک پہونچ جاتے ہیں، جس کو یونانی میں Oida (آوئیڈا) سنسکرت میں " Vida " (وِیڈا) اور انگریزی میں " Towit " (ٹو وِٹ) بمعنی جاننا کہتے ہیں۔ لہٰذا " Histor " (ہسٹور) کے اصل معنی جاننے والے یا پانے والے کے ہوئے اور " Historia " (ہسٹوریا) بمعنی علم کے ہوئے" " Vid " (وِڈ) کے مادہ کے آگے ہم نہ جا سکتے ہیں اور نہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ " Vid " کے معنی " دیکھنے پانے اور جاننے " کے کیوں ہیں[1]۔"

چونکہ آریائی زبانوں میں زیادہ تر الفاظ منحوت ہیں، یعنی مختلف الفاظ کی ترکیبوں سے وجود پذیر ہوئے ہیں، اس لئے جب کسی آریائی لفظ کی تحقیق کرنی ہوتی ہے تو ایک ایرین فلالوجسٹ (ماہرِ لسان) الفاظ کے جوڑ بند کھولتا ہے اور اُن کے ہر ہر جزو کو الگ کرتا ہے، پھر کہیں جا کر اُسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ الفاظ کن کن اجزاء سے مل کر بنے ہیں، اور ان اجزاء میں سے کون سا جزء عنصرِ حقیقی یا رُوٹ اصلی کی حیثیت رکھتا ہے۔

ہمارے فاضل فلالوجسٹ میکس ملر چونکہ آریائی طرزِ تحقیق کے عادی تھے اس لئے اُنھوں نے " History " (ہسٹری) کی یونہی توجیہ و تشریح کی، حالانکہ یہ لفظ سرے سے آریائی ہے ہی نہیں۔ یہ لفظ خالص سامی لفظ ہے، عربی زبان میں ایک لفظ " اُسطورَۃ " ہے، اس کے معنیٰ ہیں "کہانی یا قصہ"۔ قرآن میں یہ لفظ استعمال ہوا ہے، اس لفظ کی جمع " اَسَاطِیر " ہے۔ کلام پاک

---

[1] سائنس آف لینگوج جلد دوم لکچر نمبر، صفحہ ۳۳۰، ۳۲۹

کی بابت کافروں نے کہا تھا کہ "اَسَاطِیرُ الْاَوَّلِینَ اکْتَتَبَهَا"[1] اس جملہ سے یہ بات بالکل عیاں ہے کہ "اُسطورہ" کے معنی "روایاتِ ماضی" کے ہیں، اور ایسی داستانِ ماضی کے جو لکھی ہوئی ہو، "سَطَرَ" کے معنی ہیں "لکھنا" "کَانَ ذٰالِکَ فِی الْکِتَابِ مَسْطُوراً"[2] یہ "اُسطُورَۃ" "ہسٹری" بنا اور اس "ہسٹری" کے معنی ہوئے اُن حکایات کا مجموعہ جو ہمارے گزرے ہوئے دور میں وقوع پذیر ہوئیں

"جہل" "جاہلیت"

جَہل کے حقیقی معنی عام طور سے بے علمی یا ناواقفیت کے لئے جاتے ہیں لیکن نہ قرآن میں یہ لفظ اس معنی میں آیا ہے اور نہ جاہلی شعر و ادب میں، دورِ جاہلیت کے لٹریچر میں یہ لفظ اُن موقعوں پر استعمال ہوا ہے جہاں بہادرانہ استغنا کے ساتھ ساتھ نتائج سے بے پروائی کا بھی اظہار مقصود ہے، اس لفظ میں حمیت، غیرت، ظلم اور سختی جیسے معانی بھی پنہاں ہیں ؎

بَعْضُ الْحِلْمِ عِنْدَ الْجَہْــــلِ لِلذِّلَّۃِ اِذْعَانُ

ظلم کے وقت بردباری گویا ذلت کے آگے سر جھکانا ہے

فَنَجْہَلُ فَوْقَ جَہْلِ الْجَاھِلِینَا

ہم ظالموں سے بڑھکر ظلم کرینگے

قرآن مجید میں یہ لفظ بے پروائی نتائج کے معنوں میں آیا ہے ابوجہل کو ابوجہل اس وجہ سے کہا گیا کہ وہ بہادر تھا، سخت دل تھا، مغرور تھا اور نتائج سے بالکل بے پروا، جو لوگ اُس کی سیرت اور اُس کے کردار سے واقف ہیں وہ ان باتوں کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں گو آجکل جاہل یا ابوجہل جیسے الفاظ بُرے معنوں میں لئے جاتے ہیں، مگر دورِ جاہلیت میں ایسا نہ تھا بقولِ استاد ابوالجلال ندوی :-

"اُس زمانہ کی بول چال کے مطابق یہ لقب کوئی کلمۂ توہین نہ تھا کیونکہ شعراءِ عرب کے کلام سے ظاہر ہے کہ عرب کبھی کبھار اپنے جہل پر فخر کرتے تھے کیونکہ جہل نام تھا آل اندیش نہ ہونے کا، اور عرب کے بہادر شاعر اُس شخص کو بڑا ہی بہادر جانتے تھے جس کا عزم اندیشۂ آل سے پاک ہو"

لفظِ جاہلیت کے بارے میں عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ جہالت سے نکلا ہے اور دورِ جاہلیت سے مراد وہ دور ہے جبکہ صحرائے عرب علم، تمدن، تہذیب اور شائستگی کی روشنی سے محروم تھا، لیکن حقیقتاً جاہلیت جہالت سے نہیں بلکہ جَہل سے مشتق ہے جس کے معنی غرور، حمیت، غیرت اور قدرے حماقت کے ہیں۔ حدیث میں آیا ہے :- "وَلٰکِن اِحْتَمَلَتْہُ الْحَمِیَّۃُ" غیرت و حمیت نے اُسے جہل پر اُبھارا۔ ایک بار رسولِ پاک نے ابوذرؓ کو کسی غلطی پر ٹوکا اور کہا :- "اِنَّکَ امْرُؤٌ فِیکَ جَاہِلِیَّۃٌ" "تم میں جاہلی روح ابھی پنہاں ہے" ان تمام دلایل کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جاہلیت سے مراد بیجا حمیت و غیرت اور بیجا فخر و مباہات ہے، یہ وہ کردار ہیں جو دورِ جاہلیت کے ساتھ خاص تھے، اس لئے اسلام نے اس دور کو دورِ جاہلی کہا۔

سورج اور سراج

استاذ سلیمان اشرف (مرحوم) نے اپنی کتاب المبین میں لکھا ہے سورج در اصل سراج تھا، یہ لفظ عربی سے ہے، یہ ہر جگہ یا سنسکرت میں گیا، یہ خیال صحیح نہیں، سورج ہر جگہ چمکتا ہے، خواہ وہ بلادِ فارس ہو، یا صحرائے عرب، ہوا کی طرح سورج کی روشنی ہر ایک کو چاہئے، خواہ وہ امیر ہو یا غریب، شاد ہو یا گدا، اس لئے اس کے نام رکھنے کی ضرورت ایک نامعلوم زمانے سے انسان کو پیش آئی، سورج کا نام غالباً اُس زمانہ میں رکھا گیا ہوگا جب آریائی اور سامی قومیں ایک گھرانے یا ایک خطے میں رہتی رہی ہوں گی، کیونکہ انسان کو سب سے پہلے جن چیزوں کی ضرورت پیش آئی اُن میں سے ہوا، پانی اور سورج کو اولیت کا درجہ حاصل ہے، قاعدہ ہے کہ انسان کو جو ضرورتیں پہلے پیش آتی ہیں اُن کے نام بھی پہلے رکھتا ہے اس قاعدے کے بموجب انسان نے

---

[1] یہ پہلوں کی کہانیاں ہیں جنھیں محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) نے لکھا۔ [2] یہ کتاب میں لکھا ہوا ہے۔

ہوا اور پانی کی طرح سورج کا بھی نام اپنے ابتدائی دورِ حیات میں رکھا ہوگا، اس لئے یہ دو لفظ سورج اور سراج آریائی اور سامی قوموں کی مشترکہ میراث ہیں جنھیں اُنھوں نے اپنے مشترکہ اسلاف سے حاصل کیا ہے، سراج نہ تو سورج سے نکلا ہے اور نہ سورج ہی سراج سے سراج کو سورج سے ماخوذ کہنا ویسے ہی غلط ہے جیسے cut کو قط سے یا Man کو منو سے کہنا غلط ہے۔

لجام ہمارے ائمہ لسانیات کا کہنا ہے کہ لجام حقیقتاً لگام تھا فارس سے عرب آیا اور عرب میں آکے لجام بن گیا ہمیں اس رائے سے اختلاف ہے اور اس اختلاف کی چند وجوہ ہیں جنھیں ہم ذیل میں درج کئے دیتے ہیں۔

۱۔ سب سے پرانی قوم جس نے تحریری آثار چھوڑے خطۂ مصر میں گزری۔ بارھویں خانوادہ تک کی تحریروں اور نقوش میں اگر دیکھو توکہیں گھوڑے کا ذکر نہیں ملتا، ہاں تیرھویں خانوادے کے زمانہ سے مصر میں عاموہ اور ختشاشو داخل ہونے لگے، تب سے گھوڑے کا ذکر تحریروں میں ملنے لگا۔ دو ہزار قبل مسیح سے مصر والے گھوڑے سے ناواقف تھے، جن لوگوں نے مصر قدیم کی تاریخیں لکھی ہیں اُنھیں اگر پڑھیئے تو یہ بات صاف طور پر آشکار نظر آئے گی۔

۲۔ عروجِ فارس کا زمانہ اگر سچ پوچھئے تو زیادہ سے زیادہ ۵۰۰ ق م سے شروع ہوتا ہے، اس دور کی ایرانی تحریروں میں نہ کہیں گھوڑے کا ذکر ہے اور نہ کہیں لگام کا، ان تاریخی دلایل کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ لفظِ لجام ایرین زبان سے قطعاً نہیں لیا گیا بلکہ یہ سامی یا یوں کہئے کہ عربی لفظ ہے، گھوڑا جزیرۂ عرب کی خاص چیز ہے اس لئے اس کا نام اور اس کے سازو سامان کا نام عربوں نے خود رکھا ہوگا۔

۳۔ گھوڑے کے لئے آریائی زبان میں جو الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں وہ نہ تو ایرین زبانوں میں مشترک ہیں اور نہ ہم ماخذ، جیسے اسپ (فارسی) گھوڑا (ہندی) Horse (انگریزی) یہ تینوں لفظ گو آریائی ہیں مگر ان میں صورتاً کوئی اشتراک نہیں، اس وجہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایرین قومیں جس زمانہ میں قوم واحد تھیں گھوڑے اور گھوڑے کے سازو سامان سے ناواقف تھیں، لیکن سامی زبانوں میں دیکھئے تو گھوڑے کے لئے آپ کو اکثر ایک جیسے نام ملیں گے۔

۴۔ لجام کا لفظ فِعال کے وزن پر ہے، یہ وزن عربی وزن ہے، اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ لفظ عجمی نہیں بلکہ عربی ہے۔

۵۔ حروف لفظ کی ترکیب بھی کچھ اس طرح ہے کہ اس لفظ کی ترکیب بھی کچھ اس طرح ہے کہ اس لفظ پر عجمیت کا کوئی شبہ نہیں ہوتا دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے مشابہ الفاظ کو سامنے رکھ کر جب ہم غور کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اشتقاقی حیثیت سے یہ لفظ عربی اور خالص عربی ہے، اس مادّے کے چند ہمصوت اور ہمشکل الفاظ کو ہم ایک ترتیب سے جمع کر دیتے ہیں تاکہ یہ اندازہ ہوسکے کہ یہ لفظ سلسلۂ الفاظ کی ایک کڑی ہے۔

(۱)	لَقِم	نگلنا، جلدی جلدی کھانا
(۲)	لُغَام	اونٹوں کا لعابِ دہن
(۳)	لَغَم	زبان کی رگیں
(۴)	اِلجَام	منہ تک پانی کا پہونچنا
(۵)	اِلجَام	گھوڑے کے منہ میں لگام لگانا
(۶)	لِجَام	لگام (جو گھوڑے کے منہ میں لگائی جاتی ہے)

ان تمام الفاظ کا تعلق منہ سے ہے، اس لئے یہ تمام الفاظ ایک قدرِ مشترک رکھتے ہیں اور اس قدرِ مشترک کی وجہ سے ان میں باہم ایک رابطہ ہے، ہر کڑی دوسری کڑی سے ملی ہوئی ہے، ان کڑیوں میں سے کسی ایک کو بھی نہ معنوی اعتبار سے الگ کیا جاسکتا ہے اور نہ صوتی اعتبار سے۔

(نگار) لسانی تحقیق کا شوق و مشغلہ حقیقتاً قابلِ تحسین ہے، لیکن اس سلسلہ میں بعض اوقات غلطیاں بھی ہوجاتی ہیں اور لکھنے والا

چونکہ پہلے سے ایک خیال یا نظریہ قایم کرلیتا ہے اس لئے وہ کبھی کبھی بیجا تاویل اور قیاس مع الفارق کا بھی مرتکب ہو جاتا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ جناب افتخار بھی جہل اور ہسٹری کی لسانی تحقیق میں اس غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔

جہل کی تحقیق کے سلسلہ میں وہ اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ "جاہلیت سے مراد بیجا حمیت وغیرت اور بیجا فخر و مباہات ہے اور اسی معنی میں اسلام نے اس دور کو "دورِ جاہلی" کہا ہے۔ اسی سلسلہ میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "یہ لفظ جہالت سے نہیں بلکہ جہل سے مشتق ہے جس کے معنی غرور، حمیت، غیرت اور قدرے حماقت کے ہیں"۔ مجھے ان دونوں سے اختلاف ہے۔

افتخار صاحب کا یہ کہنا کہ "یہ لفظ جہالت سے نہیں بلکہ جہل سے مشتق ہے" اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ شاید وہ جہالت اور جہل دونوں کا مفہوم علیحدہ علیحدہ قرار دیتے ہیں، حالانکہ عربی میں جہل اور جہالت دونوں کا مفہوم ایک ہی ہے، علم کا ضد اسی سے جاہل اور جہول مشتق ہے۔ کلام مجید میں جاہل، جاہلون، جاہلین کے الفاظ سورۂ بقر، سورۂ فرقان، سورۂ زمر، اعراف، انعام، ہود، یوسف وقصص میں استعمال ہوئے ہیں اور وہ سب کے سب عامی، احمق، بیوقوف کے معنی میں آئے ہیں، یعنی اسی معروف معنی میں جو علم کا ضد ہے۔ جاہلیۃ کا لفظ قرآن میں چار جگہ آیا ہے:۔

آلِ عمران :۔ "یظنون باللہ غیر الحق ظن الجاہلیۃ"

سورۂ مایدہ :۔ "افحکم الجاہلیۃ یبغون"

سورہ احزاب :۔ "وقرن فی بیوتکن ولا تبرجن تبرج الجاہلیۃ"

سورۂ فتح :۔ "اذ جعل الذین کفروا فی قلوبہم الحمیۃ، حمیۃ الجاہلیۃ"

چاروں جگہ جاہلیت سے مراد عہدِ قبل اسلام کا دورِ وثنیت لیا گیا ہے اور اس لئے افتخار صاحب کا یہ کہنا تو صحیح ہے کہ جاہلیت، جہل سے مشتق ہے لیکن یہ کہنا کہ جہل کے معنے غرور وحمیت کے ہیں یا یہ کہ وہ جہالت سے علیحدہ کوئی معنی رکھتا ہے درست نہیں۔

افتخار صاحب نے جو مثالیں دی ہیں ان سب میں جہل کے معنے انھوں نے خود ظلم کے لکھے ہیں جو غیرت وخودداری کے مفہوم سے بالکل علیحدہ ہے۔ اس لئے ہماری رائے میں جہل، جاہل، جاہلیت، جہالت سب ایک ہی قبیل کے الفاظ ہیں جو نادانی، حماقت، بے علمی کا مفہوم رکھتے ہیں اور چونکہ ظہور اسلام سے قبل اہل عرب میں اوہام پرستی و بت پرستی عام طور پر پائی جاتی تھی جو انتہائی بے علمی وحماقت کا نتیجہ ہے اس لئے اس دور کو دورِ جاہلیۃ کہا گیا، اس میں شک نہیں کہ عربی میں غیرت وحمیت کا جذبہ ضرور پایا جاتا تھا، لیکن کیا یہ صفت عہدِ اسلام میں ختم ہوگئی تھی جو اسے محض قبل عہدِ اسلام کے لئے مخصوص قرار دیا جاتا ہے۔ الغرض جہل کے معنی حمیت وغیرت قرار دینا لغوی واصطلاحی دونوں حیثیتوں سے صحیح نہیں ابوجہل کی یہ کنیت بھی اسی لئے تھی کہ وہ بڑا ظالم ونادان تھا نہ اس لئے کہ وہ خود دار وغیرت مند تھا۔

(۲) افتخار صاحب کا یہ کہنا کہ لفظ ہسٹری خالص سامی لفظ ہے اور یہ اسطورہ کی بگڑی ہوئی شکل ہے، محل نظر ہے، کیونکہ اسطورہ کا لفظ بھی سطر سے مشتق ہے جس کے معنی کتابت کے ہیں اور جب تک یہ ثابت نہ کیا جائے کہ آریائی زبانوں میں تحریر وکتابت کے مفہوم میں کوئی لفظ ایسا موجود ہے جو سطر سے مماثل ہو، اسوقت تک یہ دعوی نہیں کیا جا سکتا کہ ہسٹری، اسطورہ کی دوسری صورت ہے۔

اس قسم کی ظاہری مماثلت کو دیکھ کر لسانیات میں کوئی قطعی رائے قایم کرنا مناسب نہیں۔ مثلاً انگریزی کے لفظ (Whore) کو دیکھئے جس کا تلفظ ہور ہے اور معنے ہیں بدچلن، فاحشہ عورت کے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ عربی لفظ حور بھی یہی ہے تو کیا آپ اسے تسلیم کرلیں گے اس کے علاوہ بہت سے الفاظ انگریزی اور عربی کے ایسے ہیں جو تلفظ ومعنی دونوں حیثیتوں سے ایک دوسرے کے مماثل ہیں (ان کی ایک طویل فہرست میں نگار میں شایع کرچکا ہوں) مثلاً Down اور دُون یا Shock اور شوق تو کیا اسے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی کے یہ الفاظ عربی سے لئے گئے ہیں اور اگر یہ کہہ دینا اس قدر آسان ہے تو انگریزی والے بھی کہہ سکتے ہیں کہ عربی میں اس قسم کے الفاظ انگریزی سے آئے جن میں سے ایک اسطورہ بھی ہے جو ہسٹری کی مسخ شدہ صورت ہے۔

افادات حسرت موہانی

موازنۂ امیر و داغ

موازنۂ امیر و داغ میں ہم کو حضرت ثاقب کی رائے سے یہاں تک بالکل اتفاق ہے کہ "حضرت کی یعنی امیر مرحوم کی طبیعت میں جدت کم ہے، اور کلام میں سوز و گداز بھی، البتہ شکوہ الفاظ متانت بیان اور شاعرانہ لطافت ان کے اشعار میں ایسی ہے کہ جو داغ کے کلام میں نہیں پائی جاتی، وہ اصناف سخن پر قادر اور استاد ماہر ہیں، قصاید باشوکت و فرکہتے ہیں، اور سخنور باسرمایۂ صاحب علم و فضل ہیں، داغ ان اوصاف سے معرّا ہیں" لیکن جب آگے چل کر آپ یہ کہتے ہیں کہ "آخر عمر میں استاد نے داغ کے رنگ کلام اور قبول عام کو دیکھ کر زبان کی صفائی اور تاثیر کے پیدا کرنے میں کوشش کی.... تاہم صنم خانۂ عشق کی جلوہ آرائی گلزار داغ کی شادابی کو نہیں پہونچی" تو ہم اظہار اختلاف پر مجبور ہو جاتے ہیں، ہمارے نزدیک امیر مرحوم کا آخر عمر میں صفائی زبان کی طرف زیادہ متوجہ ہونا اقتضائے وقت کی بنا پر تھا جس نے داغ و امیر کی یکجائی کے قبل ہی لکھنؤ کے انداز تصنع و رعایت پرستی کو نامقبول اور سلاست بیان کو مرغوب اہل نظر بنانا شروع کر دیا تھا، ثبوت کے لئے سلسلۂ ناسخ میں عشق و تعشق و جلال اور متاخرین میں کامل لکھنوی، مشتاق لکھنوی حبیب کنتوری اور مولوی علی حیدر نظم لکھنوی کے دیوان اور ہمارے ہمعصروں میں صفی لکھنوی، محشر لکھنوی اور عزیز لکھنوی کی غزلیں ملاحظہ طلب ہیں کہ ان سب کا کلام ناسخ و رشک کے خشک و بیرنگ انداز سے بالکل جدا ہے، درانحالیکہ ان میں سے کسی کی نسبت تقلید داغ کا شبہ تک نہیں ہو سکتا۔

پھر بھی صفائی زبان کے باب میں امیر مرحوم کی نسبت تقلید داغ کے شبہ کو ہم بعید از قیاس نہیں کہہ سکتے، لیکن حضرت ثاقب کے قول کا دوسرا حصہ کہ کلام میں تاثیر پیدا کرنے کی کوشش میں بھی امیر، داغ کے مقلد تھے صریحاً غلط ہے، قیاس یہ چاہتا ہے کہ حضرت ثاقب نے قول عوام کے وثوق پر داغ کی شاعری کو عاشقانہ اور اس لئے پرتاثیر تسلیم کر لیا ہے، حالانکہ ان صفات سے اس مرحوم کا کلام بالکل معرّا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ عاشقانہ شاعری کی دو قسمیں ہیں، اول وہ جس میں جذبات شوق کی صحیح کیفیت نگاہِ حق شناس کے روبرو عشق کو خدا نمائی کے اس شان میں پیش کرتی ہے جسکی نسبت نظامی نے "ہواللہ" فرمایا اور جسے مولانا روم نے اپنی تمام علتوں کی دوا قرار دیا، ایسی شاعری کی ایک سرحد تصوف اور عشق حقیقی کے قریب اور دوسری عشق مجازی اور پاک محبت سے ملحق ہوا کرتی ہے اردو زبان میں تصوف اور عشق کا مذاق شاذ ہے، البتہ محبت کے جذبات میر و مصحفی یا درد و قائم کے کلام میں اکثر پائے جاتے ہیں

میر:-

مشہور ہیں عالم میں تو کیا ہیں بھی کہیں ہم — القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

بیٹھے تھے میر یار کے دیوار کو سو ہم — اپنا یہ حال کرکے اُٹھے اک نگاہ میں

خاک حسرت زدگاں سے تو گزر بے وسواس — ان ستم کشتوں سے اب عوض تمنا کیا ہو

دم مرگ دشوار دی جان ان نے — مگر میر کو آرزو تھی کسی کی

جاتا ہے آسمان لئے کوچے سے یار کے — آتا ہے جی بھرا درو دیوار دیکھ کر

جی میں تھا اس سے ملئے تو کیا کیا نہ کہئے میر — پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

مصحفیؔ :- دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کرلی — حسرت سے نگاہ ہم نے کرلی

جب اس نے چلائی تیغ ہم پر — ہاتوں کی پناہ ہم نے کرلی

یا وہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف ہی نہ تھا — یا یہ عالم ہے کہ عالم اس پہ مرجانے لگا

تم مصحفی کو چھوڑ کے بسمل چلے گئے — رخصت حیا نے اتنی نہ دی پھر کے دیکھ لو

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا — کبھی اس سے بات کرنا، کبھی اُس سے بات کرنا

بن دیکھے جسکے پل میں آنکھیں بھر آئیاں ہوں — کیا قہر ہے جو اس سے برسوں جدائیاں ہوں

خواجہ میر دردؔ :- جان پر کھیلا ہوں میں میرا جگر دیکھنا — جی نہ رہے یا رہے مجھکو ادھر دیکھنا

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک — اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا — برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں، — ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

ہر چند تجھے صبر نہیں دردؔ ولیکن — اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو

دردؔ اپنے حال سے تجھے آگاہ کیا کرے — جو سانس بھی نہ لے سکے سو آہ کیا کرے

دل دے چکا ہوں اُس بتِ کافر کے ہاتھ میں — اب میرے حق میں دیکھئے اللہ کیا کرے

قائمؔ :- بے دماغی سے نہ اس تک دلِ رنجور گیا — مرتبہ عشق کا یاں حُسن سے بھی دور گیا

سرسری جس کو خبر تیری صبا سے پہونچی — گل کی مانند وہ اس باغ سے مسرور گیا

ہم ہیں جنھوں نے نام چمن بو نہیں کیا — آئی صبا جدھر سے اُدھر رو نہیں کیا

اے نزع پھر قریب ہے شام شبِ فراق — یہ مرحلہ تو اب تہیں یکسو نہیں کیا،

قبول عذر تو واں ہو جہاں ملال بھی ہو — بجانِ پاک صفا یاں جو کچھ خیال بھی ہو

موجودہ شعرا میں اگر یہ رنگ سخن دیکھنا ہو تو شادؔ وصفیؔ، عزیزؔ دمحشرؔ، ضامنؔ و وحشتؔ، نظمؔ وثاقبؔ (مولف مکتوبات امیر) کی غزلیں ملاحظہ فرمائیے کہ مذاق صحیح انھیں لوگوں کے دم سے قایم ہے۔

عاشقانہ شاعری کی دوسری قسم وہ ہے جس میں پاک اور بے لوث عشق کے بجائے ہوس پرستی کے جذبات کی صحیح تصویر کھینچی گئی ہو، جس کے نمونے جرأتؔ، میاں نظیرؔ اور انشاؔ کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں۔ مثلاً :-

جرأتؔ :- در تک اب چھوڑ دیا ہے گھر سے نکل کر آنا — یا وہ راتوں کو سدا بھیس بدل کر آنا

گالیاں دینے لگے نام مرا لے لے تم، — کچھ مری چاہ کے کھل جاتے ہی کھل کھیلے تم

کیا کیا وہ خفا مجھ سے ہوا گھر سے نکل کر — جب میں نے پکارا اُسے آواز بدل کے

اب میرے تو آنے کی منادی نہیں کرتا — پر آپ وہ جا بیٹھے ہے گھر سے کہیں ٹل کے

سر پٹکتے رہ گئے ساحل سے ہم مانند موج — اور اغیار اس کو کشتی میں بٹھا کر لے گئے

دن کو دیکھا جھانکتے اس کو تو بیتابی سے رات — روزنِ دیوار کا بوسہ ہم آ کر لے گئے

میرے جو اشارے سے رکھا گھیر کسی نے — سو باتیں سُنائیں مجھے منھ پھیر کسی نے

روز وہ کرتے ہیں پیدا ہم سے دیوانے کئی — چھوڑ بیٹھے جس کی خاطر ہم پریخانے کئی

چھینٹے غیروں سے جو کل آپ لڑے پانی کے   پڑ گئے سیکڑوں بس ہم پہ گھڑے پانی کے
جب یہ سنتے ہیں کہ ہمسایہ میں آپ آئے ہوئے   کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے
کل واقف راز اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات   جرأت کے یہاں رات جو مہمان گئے ہم
کیا جانئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر   جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

انشا:-

اب تو اگلی سے طرح کا نہیں گہرا پردا   رہ گیا آپ میں اور ہم میں اکہرا پردا
تڑاقے کا یہ پہنا اس پری نے تاش کا جوڑا   کہ اُڑ لاگا فلک پر طائر شاباش کا جوڑا
کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت   ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت
کھینچ لے کاش وہ پری اپنے مجھے لحاف میں   یا کر بلا سے پھینک دے پردۂ کوہ قاف میں
دے ایک شب کو اپنی مجھے زرد شال تو   ہے مجھ کو سونگھنے کی ہوس سو نکال تو
کنایہ اور ڈھب کا اس بھری مجلس میں کم کیجے   اجی سب تاڑ جائیں گے نہ ایسا تو ستم کیجے
دیکھ کر وہ لیلپے گرد اُس دہن کے رونگٹے   اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اپنے تو بدن کے رونگٹے

ان دو قسموں کے سوا عاشقانہ شاعری کی اور کوئی قسم نہیں ہے، اور صاف ظاہر ہے کہ داغ و امیر کی سخن سنجی کو ہم نہ قسم اول میں شامل کر سکتے ہیں نہ قسم دوم میں۔

اس میں شک نہیں کہ داغ کے چاروں دیوانوں سے چند منتخب شعر ایسے ضرور نکل سکتے ہیں جن پر جرأت یا انشا کی شاعری کا شبہ ہو سکتا ہے مثلاً:-

وہم ان کو گزرتے جاتے ہیں،   ہٹتے جاتے ہیں ڈرتے جاتے ہیں
یہ بھی تم جانتے ہو چند ملاقاتوں میں   آزمایا ہے تمھیں ہم نے کئی باتوں میں
اِدھر جاؤں اُدھر جاؤں، کدھر جاؤں یہ حالت تھی   جب اپنے در پہ اُس نے دیکھ پایا ناگہاں مجھ کو
دور ہی دور سے اقرار ہوا کرتے ہیں   روز اشارے سر دیوار ہوا کرتے ہیں
سوال وصل پر لے داغ دل کی رہ گئی دل میں   کہا منھ پھیر کر ظالم نے ایسا ہو نہیں سکتا

اسی طرح تلاش کرنے سے صنم خانۂ عشق، گوہرِ انتخاب اور جوہرِ انتخاب سے امیر کے بھی چند شعر ایسے چنے جا سکتے ہیں جن کا انداز میر و مصحفی کے رنگ سے ملتا جلتا ہو۔ مثلاً:-

رونا فرقت میں اشکوں کا نہیں اچھا امیر   چار دن کے ضبط میں دیکھو تو کیا عالم ہوا
بُت بن کے وقت نزع نہ بالیں پہ مرے بیٹھ   ہوتا ہے آج خاتمہ گفت و شنید کا
انصاف جور یار خدا سے طلب کیا   تم نے بھی اے امیر بڑا ہی غضب کیا
وہ سرمہ بھری آنکھیں فتنہ ہیں کہ جادو ہیں   کتنوں کو لگا رکھا کتنوں کو سلا رکھا
وہ آئے کھینچ کے تلوار، شب کو شاد کیا   امیر آج بہت ہم نے تم کو یاد کیا،
سمجھے کہ عرض حال کرے گا ضرور امیر   دربار اس کے آتے ہی برخاست کر دیا
کرتے تو ہو سوال امیر اُس سے حشر میں   اور اس کو گر جواب نہ آیا تو پھر کہو
ہے آج جو سرگزشت اپنی   کل اسکی کہانیاں بنیں گی
کچھ شرم نہیں خلق جو ان کو نگراں ہے   سمجھے ہوئے ہیں تاب نظر ان کو کہاں ہے

پوچھو نہ اس زمانے میں الفت کا حال کچھ — اک رسم تھی قدیم سو موقوف ہوگئی

غالباً اسی قسم کی چند مثالوں پر نظر کر کے حضرت ثاقب نے امیر و داغ کے کلام کی نسبت ایک دوسرے مقام پر یہ رائے ظاہر کی ہے کہ "اعلیٰ جذبات اور خیالات سے استاد امیر کا کلام مالا مال ہے، برخلاف اس کے ادنیٰ جذبات اور خیالات مرزا داغ کی شاعری کا سرمایہ ہیں، داغ نے عشق سے مراد ہوسناکی اور نفس پرستی لی ہے اس لئے ان کی شاعری میں جذبات عالیہ نہیں ہے۔ جذبات عالیہ کا تعلق حسن و عشق سے ہے اور داغ کے اشعار خواہشات نفسیانی اور جذبات حیوانی سے لبریز ہیں۔"

لیکن امر واقعی یہ ہے کہ جرأت و انشا کی طرح نہ داغ کی شاعری عیاشانہ ہے، نہ میر و درد کے مانند امیر کا کلام عارفانہ۔ اور یہ جو چند شعر داغ و امیر کے بطور نمونہ نقل کئے گئے ہیں، ان کو از قبیل مستثنیات سمجھنا چاہئے جن کی بنا پر دونوں کی شاعری پر بحیثیت مجموعی کوئی رائے قایم کرنا خطا ہے، سوز و گداز کی دولت سے عموماً دونوں کا کلام محروم ہے اور عاشقانہ شاعری کا اطلاق ان دونوں میں سے کسی کی شاعری پر نہیں ہوسکتا۔

امیر کے اشعار میں مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت، بیان کی متانت اور زبان کی صحت، غرضیکہ پختگی کلام کے تمام لوازمات موجود ہوتے ہیں، لیکن شاعری کی جان یعنی تاثیر کی عدم موجودگی کے باعث ان کی حیثیت ایک حسین مگر بے روح جسد سے زیادہ نہیں قرار پاسکتی جس کو اس باب میں کچھ شبہ ہو وہ مراۃ الغیب اور امیر مرحوم کا نعتیہ دیوان دیکھ لے کہ اس مجموعۂ بے لطف و بے رنگ میں دس بیس شعر بھی ایسے نہ نکلیں گے جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور ارباب نظر کی آنکھوں کو نور حاصل ہوسکے۔

اسی طرح داغ کے اشعار میں زبان کی صفائی، محاورہ اُردو کی بے تکلفی، بیان کی شوخی اور الفاظ کی پسندیدہ تکرار یا الٹ پلٹ غرضکہ شعر کی ظاہری خوبی کا تمام سامان فراہم ہوتا ہے، لیکن وہ بات جسے ہم عشق کے جذبات عالیہ کے لئے سرمایۂ شادمانی کرسکیں، اس کا یہاں بھی نشان نہیں ملتا۔

جذبات روحانی تو درکنار، ہم یہ کہتے ہیں کہ داغ نے خواہشات نفسانی کی بھی صحیح تصویر بہت کم کھینچی ہے، جرأت و انشا کے ہاں اس قسم کے خیالات میں چونکہ صداقت کا رنگ موجود ہوتا ہے اس لئے ان کی غیر متین اور غیر مہذب شاعری بھی حُسن سے خالی نہیں ہوتی کیونکہ حُسن و صداقت کا لازم و ملزوم ہونا مسلّم ہے، برخلاف اس کے داغ کی معاملہ بندیوں اور عیاشانہ چوچلوں کو تصنع کا عیب اسقدر مبتذل اور بدنما کردیتا ہے کہ مذاق صحیح ان سے کسی طرح لذت یاب نہیں ہوسکتا۔ مثلاً:-

وہ ہرجائی اگر ہے داغ ہو تم بھی تو آوارہ — تمھیں کب صبر ہے بیٹھے ہوئے تم ایک پر کیا ہو
کسی کے جاتے ہی گھر میں ہوئی وہ تاریکی — چراغ میں نے جلائے ہیں آج سارے دن
تمھاری طرح بھی ہوگا نہ کوئی ہرجائی — تمام رات کہیں ہو کہیں ہو سارے دن
وہ بھی دن یاد ہیں یہ کہ کے مناتے تھے مجھے — آ ادھر میں ترے قربان کہاں جاتا ہے
غیر جاتا تھا وہاں میں نے یہ کہ کر روکا — تجھ سے کچھ جان نہ پہچان کہاں جاتا ہے
بزم سے آنکھ چرا کر جو چلا میں تو کہا — ٹھہر او چور بد او سان کہاں جاتا ہے
داغ تم نے تو بڑی دھوم سے طیاری کی — آج یہ عید کا سامان کہاں جاتا ہے

ناظرین ملاحظہ فرمائیں کہ دوسرے اور چھٹے شعر کے مقابلہ میں ساتواں شعر کس قدر لطیف اور پسندیدہ ہے، سبب اس کا صرف اسقدر ہے کہ ساتویں شعر کا مضمون حقیقتِ حال سے بہت قریب ہے، درآنحالیکہ پہلے دو شعروں کا معاملہ صداقت سے بالکل خالی نظر آتا ہے۔

وہ مجھے قتل کر کے کہتے ہیں — مانتا ہی نہ تھا یہ کیا کیجئے
شہر در شہر ہیں ترے عاشق — کہیں دس بیس ہیں کہیں پچاس کہیں

داغ کو دیکھ کر وہ کہتے ہیں — یہ مرے گا کبھی بےحیا کہ نہیں

ہمارے اس طویل بیان سے کوئی صاحب یہ نتیجہ نہ نکالیں کہ ہم امیر و داغ کی شاعری کو کسی حیثیت سے پسند ہی نہیں کرتے یا ہم کو ان دونوں کے استاد ہونے سے انکار ہے، در اصل ان دونوں میں سے کوئی خیال صحیح نہ ہوگا، ہم داغ و امیر دونوں کی استادی کے قایل اور ان کی شاعری کے دل سے قدر داں ہیں، ہمارا دعویٰ صرف یہ ہے کہ سوز و گداز کے لحاظ سے ان دونوں بزرگوں کا کلام بےرنگ ہے اور عاشقانہ کہلانے کا مستحق نہیں۔

یہاں پر یہ سوال ہوسکتا ہے کہ داغ کی شاعری کو مقبول عوام اور امیر کی سخن سنجی کو مقبول خواص ہونے کی سند کس بنا پر حاصل ہوئی اس کا جواب امیر کے متعلق حضرت ثاقب کے دیباچہ میں موجود ہے کہ "جناب امیر کے کلام میں سوز و گداز کم ہے"..... مگر ان کی "جامعیت اور اصنافِ سخن پر قدرت ایک امر مسلم ہے، اور ان کے کامل الفن ہونے میں کوئی کلام نہیں، ان کی شاعری ہمارے لئے دلیل راہ ہوگی اور ان کی تصانیف سے ہم کو بہت کچھ نفع کی امید ہے، اور یہی وجہ ان کے خواص پسند ہونے کی ہے۔

رہے مرزا داغ ان کے کلام کی بھی یہی کیفیت ہے کہ اسکی خوبی و پسندیدگی کو اظہار جذبات اعلیٰ و ادنیٰ یا سوز و گداز سے مطلق سروکار نہیں ہوتا۔ ہمارا دعویٰ ہے کہ ان کے اچھے اشعار کی اگر ایک مکمل بیاض مرتب ہو تو صاف ظاہر ہوجائے کہ ان کے پسندیدہ عوام و خواص ہونیکا دار و مدار ہمیشہ مندرجہ ذیل چار خصوصیات میں سے کسی ایک پر ہوا کرتا ہے، یعنی

(۱) زبان کی صفائی، مثلاً:-

دل کو اس عاجزی سے دیتا ہوں، — کوئی جانے سوال کرتا ہے،
کس نے کہا کہ داغ وفادار مرگیا — وہ ہاتھ مل کے کہتے ہیں کیا یار مرگیا
کس بیکسی سے داغ نے افسوس جان دی — پڑھ کر ترے فراق کے اشعار مرگیا
لب سے دشنام تو وہ دل سے دعا دیتے ہیں — گھول کر زہر مجھے آب بقا دیتے ہیں
آئیے بازارِ محبت میں ذرا سیر کرو — لوگ کیا کرتے ہیں کیا لیتے ہیں کیا دیتے ہیں

(۲) محاورۂ اُردو کی بےتکلفی، مثلاً:-

غم سے کہیں نجات ملے چین پائیں ہم — دل خون میں نہائے تو گنگا نہائیں ہم
کوئی تو محبت میں مجھے صبر ذرا دے — تیری تو مثل وہ ہے کہ میں دوں نہ خدا دے
خالی شرارتوں سے یہ طرزِ حیا نہیں، — کیا جانے کوئی دل میں ترے کیا ہے کیا نہیں
دیکھتے ہی مجھے محفل میں انھیں تاب کہاں — خود کھڑے ہو گئے کہتے ہوئے باہر باہر
ہجر یہ رات کیسی رات ہے، — ایک میں ہوں یا خدا کی ذات ہے

(۳) بیان کی شوخی، مثلاً:-

یہ کیا کہا کہ داغ کو پہچانتے نہیں — وہ ایک ہی تو شخص ہے تم جانتے نہیں
گر آج قیامت ہے تو میں دادطلب ہوں — دھوکا تو مجھے روزِ جدائی نہیں دیتا
یہ طور دل چرا کے ہوا اس نگاہ کا، — جیسے قسم کے وقت ہو جھوٹے گواہ کا
مرے پاس وفا کی کاش تم مقدار ٹھہرا لو — کہ اتنا مجھ سے ہوسکتا ہے اتنا ہو نہیں سکتا
یہ کیا کہا کہ مری بلا بھی نہ آئے گی — کیا تم نہ آؤ گے تو قضا بھی نہ آئے گی

---

(۴) الفاظ کی تکرار اور الٹ پلٹ، مثلاً :-

بے مثل کیا اُس بت کافر کو خدا نے ۔۔ سمجھے کہ نہ سمجھے کوئی جانے کہ نہ جانے

ہم با وفا ہیں یہ کسی نادان سے کہو ۔۔ ایمان کی جو بات ہے ایمان سے کہو

شکایت دوست کر سکتے ہیں تیری کر نہیں سکتے ۔۔ کہیں ایسا بھی ہو سکتا ہے ایسا ہو نہیں سکتا

چلے گی داد محشر کے آگے دو بدو کیا کیا ۔۔ کہوں گا تجھ کو میں کیا کیا کہے گا مجھ کو تو کیا کیا

الٰہی عاشقی میں ہم بڑے تقدیر والے ہیں ۔۔ سُنے ہیں خوش نگو کیا کیا چنے ہیں خوبرو کیا کیا

آخر میں ایک بات ہم کو اور کہنا ہے، وہ یہ کہ حضرت ثاقب کی تحریر سے کہیں صاف طور پر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ امیر و داغ میں سے بحیثیت مجموعی وہ ترجیح کس کو دیتے ہیں، لیکن فحوائے کلام سے اتنا ضرور مترشح ہوتا ہے کہ آپ کا رجحان امیر ہی کی جانب زیادہ ہے، ہمارے خیال میں شاعری کے لحاظ سے دونوں کا رتبہ برابر ہے[1] لیکن کامل الفن ہونے کی حیثیت سے امیر، داغ سے بدرجہا فایق ہیں -

---

[1] صنمخانۂ عشق کی غزلوں میں ہر رنگ کے اشعار موجود ہیں، یہ بات امیر کی قادرالکلامی پر دلالت کرتی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ قادر الکلام ہونے کے لحاظ سے امیر کو داغ پر فوقیت حاصل ہے۔ لیکن ایک خاص انداز سخن کے مالک ہونے کی حیثیت سے داغ کو بھی امیر سے افضل قرار دے سکتے ہیں اور اس لئے شاعری کے لحاظ سے بحیثیت مجموعی ہم دونوں کو برابر سمجھتے ہیں - حسرت موہانی

قول فیصل

جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر علی اختر اختر حیدرآبادی نے جوش کی مشہور نظم "حرف آخر" کو سامنے رکھکر اس کے تمام خیالات کی تردید کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ فنی حیثیت سے اختر کا یہ وہ عظیم الشان کارنامہ ہے جسے ان کے شاعرانہ عروج کے ثبوت میں بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے - شروع میں حضرت نیاز فتحپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے - کاغذ ۲۸ پونڈ دبیز گرد پوش رنگین

قیمت دو روپیہ - علاوہ محصول ۔۔ منیجر نگار

تنقیدی اشارے

پروفیسر آل احمد سرور - ریڈر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی کے اُنیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ پروفیسر سرور اس عہد کے نہایت مشہور نقادوں میں سے ہیں اور ان کے تنقیدی مقالات سندی حیثیت رکھتے ہیں۔ ۲۳۲ صفحات - کاغذ ۲۸ پونڈ۔ قیمت تین روپیہ۔ علاوہ محصول۔ منیجر نگار

سرزمینِ عجائب و غرائب

قطب جنوبی کی سرزمین، ایسے عجائب و غرائب کا مجموعہ ہے کہ اگر اسے طلسم ہوشربا کی سرزمین کہا جائے تو بالکل درست ہوگا۔ اس وقت تک متعدد جماعتیں اس سرزمین کے حالات معلوم کرنے کے لئے جا چکی ہیں اور ابھی تک صرف اس کے تہائی حصہ کا حال معلوم ہو سکا ہے، لیکن جو کچھ معلوم ہوا ہے وہ صد درجہ دلچسپ ہے

تمام سیاح جو اس وقت تک وہاں پہونچ سکے ہیں ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ اس سرزمین کو "سفید مطلق" کے نام سے یاد کرنا غلط نہ ہوگا، کیونکہ یہاں ہر جگہ اور ہر وقت فضا یکسر سفید نظر آتی ہے۔

یہاں کی ہوا، یہاں کے طیور، حتے کہ یہاں رات تک سفید ہوتی ہے۔ اور چونکہ ہر چہار طرف سفیدی ہی سفیدی نظر آتی ہے اسلئے سایہ کا وجود بھی نہیں ہے۔ اگر کوئی شخص ایک جگہ کھڑا ہو اور اس کے چاروں طرف روشنی ہی روشنی ہو تو اس کا سایہ زمین پر نہ پڑیگا یہی حال قطب جنوبی کی سرزمین کا ہے کہ سفیدی کی کثرت سے مادی اجسام کا سایہ یہاں نظر ہی نہیں آتا۔ طرفہ تماشہ یہ ہے کہ اس سپیدی کے ساتھ دوسری بنفشی (　　　) شعاعیں بھی ملی رہتی ہیں، جو چہرہ، ہاتھ پاؤں اور جسم کے تمام کھلے ہوئے حصوں پر ہر وقت پڑتی رہتی ہیں۔

جس وقت اس سفید سرزمین میں آفتاب نکلتا ہے تو ایسا عجیب و غریب منظر سامنے آتا ہے اور ایسی لطیف ہوا چلتی ہے کہ انسان بیخود ہو جاتا ہے

اس سرزمین پر نگاہِ انسانی اس درجہ فریب میں مبتلا ہوتی ہے کہ وہاں دن میں تین تین بار طلوع و غروب کے مناظر سامنے آتے ہیں۔ یہاں سفید انعکاس روشنی کا ایک عجیب و غریب کرشمہ یہ ہے کہ دور کی بڑی بڑی چیزیں ایسا نظر آتی ہیں گویا بالکل قریب ہیں، حالانکہ ان تک پہونچنے کے لئے ہفتوں بلکہ مہینوں اس برفستان میں سفر کرنا ضروری ہے

اسکاٹ مشہور انگریزی سیاح تین بار قطب جنوبی کی سیاحت کرنے کے بعد جب چوتھی بار وہاں گیا تو اس کا وہیں انتقال ہوگیا اس نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ یہاں اسے دو آفتاب نظر آئے اور یہ دن میں تین بار طلوع و غروب ہوئے۔

نظر کے دھوکے کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو: سنہ ۱۹۴۶ء میں ایک برف توڑنے والی گاڑی سے یہاں کام لیا گیا تو انھوں نے دیکھا کہ ایک جگہ دامنِ کوہ میں سیکڑوں کیلومیٹر کا رقبہ سبز گھاس اور طرح طرح کے پھولوں سے بھرا ہوا ہے، لیکن بعد کو جب وہ قریب پہونچے تو معلوم ہوا کہ برف کے سوا وہاں کچھ نہیں ہے۔

یہاں کا ایک عجیب و غریب تجربہ یہ ہے کہ ایک شخص چلنے میں ہمیشہ بے اختیار بائیں طرف کا رُخ اختیار کر لیتا ہے۔ ایک بار جیب کار پر لوگوں نے سفر کیا اور اپنی منزلِ مقصود متعین کرکے اس طرف کا رُخ پوری طرح سمجھ لیا اور اسی جانب کار کو لے چلے لیکن بعد کو معلوم ہوا کہ وہ بائیں طرف دو سو کیلومیٹر تک بالکل غلط راستہ پر چلے، لطف یہ ہے کہ وہ سب جانتے تھے کہ یہاں بائیں طرف رخ کرنے پر انسان مجبور ہوتا ہے اور اسکی پوری کوشش کی کہ بائیں سمت اختیار نہ کریں لیکن جیب کار چلانے والا گاڑی کو بے اختیار بائیں طرف لیجانے پر مجبور ہوگیا

ایک اور عجیب بات یہ ہے کہ انسان یہاں پہونچکر محسوس کرتا ہے کہ اس کا وزن بڑھ گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں کی ہوا

کا وزن ثقل زمین کی قوت سے زیادہ ہے۔

یہاں کی سردی کا یہ عالم ہے کہ انسان کے منھ اور ناک سے جو سانس نکلتی ہے وہ منجمد ہوکر ہزاروں ریزہ ہائے یخ میں تبدیل ہوکر زمین پر بکھر جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قوس قزح کی طرح بیشمار رنگین ہیروں کے ریزے تمھارے سینہ سے نکل نکل کر زمین پر پھیلتے جاتے ہیں۔ چونکہ یہاں سردی کی شدت کی وجہ سے کوئی کیڑا، جرثومہ، یا میکروب زندہ نہیں رہ سکتا اس لئے نہ یہاں بیماری کا وجود ہے نہ اس بات کا احتمال کہ کوئی چیز سڑ جائے گی یا خراب ہو جائے گی۔

ایک بار یہاں کے سیاحوں کی ایک جماعت کو دورانِ سیاحت میں ایک خیمہ نظر آیا، جب اس کے اندر گئے تو معلوم ہوا کہ یہ ان سیاحوں کا ہے جو ۱۹۱۶ء میں یہاں آئے تھے۔ اس کے اندر ان کو تمام چیزیں یہاں تک کہ بسکٹ اور گوشت تک بالکل اصلی حالت میں ملا اور ۲۵ سال کے زمانہ میں ان پر کوئی خراب اثر نہیں پڑا۔ چنانچہ ان لوگوں نے اسے کھایا بھی اور جو بچ رہا اسے ساتھ رکھ لیا۔

بالکل ممکن ہے کہ ایک وقت ایسا آئے جب وہاں کے قدرتی دفینے دریافت ہو جائیں اور اس نئے براعظم میں انسان سکونت اختیار کرسکے اور اگر ایسا ہوا تو یہ ایسا عجیب و غریب مسکن ہوگا جہاں انسان کو کوئی بیماری لاحق نہ ہوگی اس پر بڑھاپا نہ آئے گا اور موت اگر ہوگی تو صرف کسی حادثہ کی وجہ سے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں ماوراء بنفسجی شعاعوں کی وجہ سے بیماری کے جراثیم پیدا نہیں ہوسکتے اور جہاں بیماری کے جراثیم پیدا نہ ہوں وہاں کوئی شخص بیمار نہیں ہوسکتا۔ اس کا تجربہ امریکۂ صغیر میں بھی ہوا ہے کیونکہ وہاں کے لوگ بھی اسی وجہ سے نمونیا وغیرہ کی بیماریوں سے بالکل ناواقف تھے اور بعد کو یہ بیماریاں بیرونی سیاحوں کی وجہ سے وہاں پہونچیں۔

بعض سیاحوں نے یہاں کے بعض حد درجہ دہشتناک حصوں کا بھی ذکر کیا ہے، چنانچہ ان کو ایک بار ایسے برف پوش پہاڑ میں مہینوں زندگی بسر کرنا پڑی جس کے موقع و محل کی انھیں کوئی اطلاع نہ تھی اور رات کو ایسی صدائیں آتی تھیں جیسے سیکڑوں بم پھٹ رہے ہوں۔ یہ آوازیں برف کے تودوں کے پھٹنے سے پیدا ہوتی تھیں اور جب برف کے یہ تودے پھٹتے تھے تو اندر سے سیکڑوں بڑی بڑی مچھلیاں سر نکالے ہوئے نظر آتی تھیں۔

قطب جنوبی کا سمندر ۵۰ لاکھ کیلومیٹر کے رقبہ میں چاروں طرف سے اس سرزمین کو گھیرے ہوئے ہے اور اس کے ساحلوں کے قریب بھی اتنی گہرائی ہے کہ وہاں بڑی بڑی مچھلیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی خوراک ایک ٹن سے کم نہیں ہے۔

یہاں کے ساحل پر جو پھول پائے جاتے ہیں وہ صرف ایک رنگ کے ہیں، یعنی قرمزی، درختوں کی پتیوں کا بھی یہی رنگ ہے۔

تلاش سے معلوم ہوا کہ یہاں کے ساحلی مقامات پر کسی وقت انسان کا وجود پایا جاتا تھا لیکن بعد کو یہاں کے موسم کے اعتدال کو برفباری کی کثرت نے ختم کر دیا اور تمدن انسانی کے تمام آثار برف میں دب گئے، یہاں تک کہ اب سوائے برف کی سفیدی کے وہاں کچھ نظر نہیں آتا۔

اس وقت تک اس سرزمین کے صرف تہائی حصہ کا حال معلوم ہوسکا، باقی دو تہائی بالکل عالم غیب کی حیثیت رکھتا ہے اور اگر کسی وقت اس نامعلوم حصہ تک بھی انسان پہونچ سکا تو ممکن ہے اس سے زیادہ عجائب و غرائب وہاں نظر آئیں گے۔

باب الانتقاد

"نشاطِ رفتہ"

"نشاطِ رفتہ" ڈاکٹر عندلیب شادانی ڈین آف دی فیکلٹی آف آرٹس، ڈھاکا یونیورسٹی کا مجموعۂ کلام ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف بحیثیت افسانہ نگار و نقاد کافی شہرت کے مالک ہیں، شاعر کی حیثیت سے کم متعارف ہیں۔ کتاب میں "بانگ درا" کی تقطیع کے ۲۶۶ صفحے ہیں، مگر اشعار کی مجموعی تعداد پانسو سے زیادہ نہ ہوئی کیونکہ بہت کم ایسے صفحات ہیں جن پر دو شعروں سے زیادہ تحریر ہوں۔ اکثر پر تو صرف ایک ہی شعر ہے۔ اس طرح کاغذ کے اسراف کے ساتھ پڑھنے والے کی توجہ بھی یکسو نہیں ہوتی کیونکہ غزل یا نظم کے اختتام کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ کاغذ بھی ایسا استعمال کیا گیا ہے کہ ایک طرف کی تحریر دوسری طرف نظر آتی ہے۔ جلد اور گرد پوش خوبصورت ہیں۔ قیمت سات۔ ناشر شیخ غلام علی اینڈ سنسز تاجران کتب کراچی و لاہور۔

حضرت شادانی نے اپنا تعارف آپ کرایا ہے۔ فرماتے ہیں کہ:-

"میری عمر دس گیارہ برس کی تھی کہ ہمارے شہر میں ایک بڑا بھاری مشاعرہ ہوا۔ بعض ہم عمر اور ہم سبق لڑکوں کی دیکھا دیکھی میں نے بھی چند شعر کہے اور اس دن مجھے معلوم ہوا کہ مبدء فیاض نے مجھے طبع موزوں عطا فرمائی ہے"

میرے نزدیک ڈاکٹر صاحب سے زیادہ مستحق ستائش اُن کے وہ ہم عمر اور ہم سبق لڑکے ہیں جو کم سنی کے باوجود بھاری بھاری شاعروں میں بلائے جاتے تھے اور مشاعرے کی طرح میں بے تکلف شعر کہتے تھے اور ڈاکٹر صاحب کی شاعرانہ صلاحیتوں کے اُبھارنے میں ممد و معاون ہوئے۔ جس کے بعد ڈاکٹر صاحب کا یہ حال ہوا کہ "قریب قریب ہر روز باتوں باتوں میں درجنوں مصرعے بے ساختہ موزوں ہو جاتے تھے۔ ۱۹۲۲ء میں جب ڈاکٹر صاحب لاہور میں تعلیم حاصل کر رہے تھے "یکایک دل کی گہرائیوں میں اُس لطیفۂ ازلی کا ظہور ہوا جس کے طفیل زندگی زندگی بنتی ہے" یعنی جذبۂ عشق بیدار ہوا، شاعری میں ایک آنچ کی کسر تھی وہ بھی نکل گئی۔ مگر فطری شاعر اور وارفتۂ عشق ہونے کے باوجود جس چیز نے ڈاکٹر صاحب کا دل بڑھایا وہ سامعین کی بے اختیار داد و تحسین تھی۔ ۲۲ء میں لطیفۂ ازلی کا ظہور ہو چکا تھا "محبت ظلمت سے نور کا ڈھیر چکی تھی" تاہم ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں کہ ۲۵ مئی ۱۹۲۵ء کو "حقیقی زندگی" اور اس کے ساتھ "حقیقی شاعری (عملی شاعری ؟ اثر) کا آغاز ہوا۔ ڈاکٹر صاحب کا بیان اپنی شاعری کے متعلق اتنا مبہم، نا تمام اور بظاہر متضاد ہے کہ اُس سے کوئی صحیح نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا۔ عہد طفلی میں انھیں اپنی فطری شاعرانہ صلاحیتوں کا علم ہو چکا تھا۔ ۱۹۲۲ء میں "لطیفۂ ازلی" کے ظہور نے زندگی کو زندگی بنا دیا اور شاعری کو چار چاند لگا دئے تھے۔ ۱۹۲۴ء میں اُن کی معرکہ آرا نظموں "تصویر بہار" اور "شالامار" نے شہرت حاصل کی اور ادبی حلقوں سے خراج تحسین وصول کیا۔ تاہم وہ فرماتے ہیں کہ حقیقی زندگی اور اُس کے ساتھ حقیقی شاعری کا آغاز ایک مخصوص تاریخ ۲۵ مئی ۱۹۲۵ء سے ہوا۔ لیکن اس تاریخ کی اہمیت پر روشنی نہیں ڈالتے۔

اُنھوں نے اپنی شاعری کو دو دوروں میں تقسیم کیا ہے:-

پہلا دور:- جنوری ۲۳ء سے اگست ۲۹ء تک۔

دوسرا دور :- جولائی ۱۹۳۴ء سے تا حال ۔ درمیانی وقفہ بالکل خاموشی میں گزرا باستثناء نظم "سی نوری تا"
"۱۹۳۴ء میں یکایک احساس نے انگڑائی لی اور یہ غزل وجود میں آئی :-

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں اُنھیں کی یاد میری زندگی ہے"

اسے بھی ڈاکٹر صاحب کی شاعرانہ عظمت کی دلیل سمجھئے کیونکہ اکثر بلند مرتبت شاعر کبھی کبھی "خاموش" ہوگئے ہیں اور اس کا رونا روئے ہیں دوسرے دور کی شاعری کا عنوان "نشاطِ رفتہ" ہے (یہی کتاب کا نام بھی رکھا گیا ہے)۔ لہذا غلط نہ ہوگا اگر پہلے دور کی شاعری کو "دورِ نشاط" سے منسوب کرکے اُن کی شاعرانہ زندگی کو یوں تقسیم کیا جائے :-

دور اول :- دور نشاط ۱۹۲۴-۲۹ء

دور دوم :- ۱۹۳۰ء لغایۃ ۱۹۳۴ء خاموش ماتم نشاط رفتہ یا دور انقباض و دل گرفتگی ۔

دور سوم :- ۱۹۳۴ء تا حال ۔ یاد نشاط رفتہ ۔

اگر یہ تقسیم درست ہے تو پہلے دور کی شاعری کو یکسر نغمۂ شادی اور دوسرے دور کی شاعری کو یکسر نوحۂ غم ہونا چاہئے مگر ایسا نہیں ہے اور اُن کا فرمانا کہ اُن کی شاعری تمام تر حالی ہے اور اُنھوں نے "زندگی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا جس پر آپ بیتی کا اطلاق نہ ہوسکے" بہت کچھ ترمیم کا محتاج ہو جاتا ہے کیونکہ دورِ نشاط و کامرانی میں بھی اُن کے قلم سے حزنیہ اشعار زیادہ تر درد انگیز ہی نکلے ہیں ۔ جس طرح خیالی مضامین کو حالیہ نہیں کہا جاسکتا عہدِ طرب میں المیہ شاعری حالیہ نہیں ہوسکتی ۔ دور اول کے بعض اشعار مثالاً پیش کئے جاتے ہیں :-

سنا ہو تم نے شاید میرے ہمسایوں میں چرچا ہے کہ اکثر رات کو رونے کی اک آواز آتی ہے

اس سے قطع نظر کہ مضمون پامال و فرسودہ ہے کون باور کرے گا کہ ڈاکٹر صاحب راتوں کو اس شور سے روتے تھے کہ ہمسایوں کی نیند حرام ہی نہیں ہوتی تھی بلکہ اس گریۂ شبگیر کا اس قدر چرچا تھا کہ معشوق کو بھی اطلاع ہونا ممکن ہوگیا ۔

پس دیوار تڑپنے میں لہو رونے میں ایک لذت ہے کوئی ہو کہ سر بام نہ ہو

کیا ڈاکٹر صاحب کو در اصل یہ سانحہ پیش آیا ہے کہ معشوق کے پس دیوار تڑپے اور لہو روئے ہیں ؟ ۔ پہلے ہی صفحہ پر یہ شعر ہے :-

بے قرار رہتا ہوں اور کچھ نہیں معلوم دل میں اک تمنا ہے یہ خبر نہیں کیا ہے

خود ہی نظیری کا یہ مصرع نقل کر دیا ہے :- "در دل ہوسے ہست ندانم کہ اُو راست"

نظیری کا شعر ذہن میں' اس کے مصرع سے مصرع ماخوذ، تاہم سب حال اور آپ بیتی ہے !

بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے دور اول کی شاعری میں بھی (بحث غزل کے اشعار سے ہے) گنتی کے شعر چھوڑ کر مسرت اور خوشی کی ترنگ کا نام نہیں ۔ ایک شعر جس میں فتادگی و ماتم گُساری نہیں یہ ہے :-

گریباں میں ہیں اور کچھ پھول بالوں میں سجائے ہیں چمن کو لوٹنے والے گلستاں بن کے آئے ہیں [1]

میرا دعویٰ ہے کہ یہ شعر اس زمانے کے محبوب کی تصویر نہیں ہوسکتا ۔ گریباں میں پھول ہونا پُرانے زمانے کی ایک رسم تھی جب عورتیں انگیا

---

[1] اس شعر کی شانِ نزول کے متعلق خود ڈاکٹر صاحب نے یہیں لکھنؤ یونیورسٹی کے ایک ادبی اجتماع میں فرمایا تھا کہ "ایک بار انکے یہاں بعض احباب مدعو تھے جن میں چند خواتین بھی تھیں ۔ انھوں نے صحن باغ کے درختوں سے پھول توڑ توڑ کر اپنے آپ کو سنوارنا شروع کیا اور جب جانے لگیں تو بے ساختہ یہ شعر شادانی صاحب کی زبان سے نکل گیا"۔ اس لئے سب سے بڑا نقص اس شعر میں یہ ہے کہ "گلستاں بن کے آئے ہیں" کی جگہ "گلستاں بن کے جاتے ہیں" ہونا چاہئے کیونکہ چمن کو لوٹنے سے پہلے پھول نہ ان کے گریبان میں تھا نہ بالوں میں ۔ (نیاز)

میں پھول رکھ لیتی تھیں تاکہ سوتے وقت اُن کی خوشبو سے دماغ معطر رہے - یہ بات میرے ہوش کی ہے اور میرؔ نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے :-

بھرے رہتے ہیں تازے پھول ہی جس کے گریباں میں ۔۔۔ وہ کیا جانے کہ ہیں ٹکڑے جگر کے میرے داماں میں

ڈاکٹر صاحب نے "گریباں میں پھول" کا ٹکڑا غالباً اُسی سے مستعار لے لیا ہے - یہ دھیان نہ رہا کہ جو بات میرؔ کے زمانے میں حقیقت تھی اب تصنع اور آورد سے زیادہ نہیں ۔

ڈاکٹر صاحب یہ ثابت کرنے کی دُھن میں کہ اُن کی شاعری یکسر آپ بیتی ہے یہ بھول گئے کہ شاعری محض بیان واقعات و جذبات نہیں ہے - محض حقیقت نگاری نہیں بلکہ حقیقت آرائی بھی ہے اس میں تخیل یعنی قوت ابداع و اختراع کارفرما ہوتی ہے جذبات کی آرایش و مشاطگی بھی اس کا منصب ہے - میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ تعارف جس انداز سے لکھا گیا ہے اُس نے ڈاکٹر صاحب کی شاعری کو ایسی روشنی میں دکھایا ہے کہ اُس کی منزلت میں اضافہ کیسا کمی ہوگئی ہے ۔

آیئے ڈاکٹر صاحب کے اپنے فرمودات سے خالی الذہن ہوکر اُن کی شاعری کا جایزہ لیں - اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈاکٹر صاحب کی شاعری میں دل و دماغ کے لئے کافی سامان دلکشی پایا جاتا ہے - ایک معقول تعداد ایسے اشعار کی ہے جن میں جوش ہے، خلوص ہے، صناعی ہے، شدت احساس اور جذبات کی صحیح ترجمانی ہے - چند مثالیں :-

تم سے مل کر خاطر ناشاد کیا مسرور ہو ۔۔۔ اس قدر نزدیک ہونے پر بھی کتنے دور ہو

خلوت راز و نیاز اور معشوق کی ادائے شرم و حیا کی ایک رعنا تصویر ہے - مگر کیا کتنے کا مشارٌ الیہ مذکر نہیں ؟ اگر مخاطب طبقۂ نسواں کا ایک فرد ہے تو کیا کتنی دور نہ کہنا چاہئے تھا - جس طرح ان اشعار میں ہے :-

بے کار ہیں یہ ترکِ محبت کی کوششیں ۔۔۔ وہ اور یاد آتی ہیں جتنا بھلایئے

یا ؎ چاندنی، سبزہ، لب جو لوگ محو اختلاط ۔۔۔ تم اگر ہمراہ ہوتیں ہم بھی ہنستے بولتے

ایسے متعدد اشعار ہیں جن سے شبہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کا معشوق کبھی ایک صنف کا ہے کبھی دوسری صنف کا ۔

اس شعر میں نفسیات کا ایک مسئلہ بڑی خوبی سے نظم ہوا ہے :-

تری طرف سے دیا مدتوں فریب دفا ۔۔۔ دلِ حزیں مگر اب بدگمان ہے مجھ سے

"تجھ سے" کے بجائے "مجھ سے" نظم کرکے ڈاکٹر صاحب نے صحت مذاق اور جذبات کی مصوری کا ثبوت دیا ہے -

نارسائے بربطِ الفت ہیں دلہائے فگار ۔۔۔ جب کسی نے آہ کی میرا کلیجا ہل گیا

دوسرے مصرع کا خیال پامال ہے مگر مصرع اولیٰ نے اس کو بلند کرکے دعوے کے ساتھ دلیل بھی مہیا کردی - اسلوب بیان میں بھی تازگی ؎

امیدوار کا دل ٹوٹ جائے گا ظالم ۔۔۔ تری نگاہ سے بیگانگی ٹپکتی ہے

ہر لحاظ سے خوب ہے - لطیف احساس اور ادا شناسی کے بغیر ایسا شعر نہیں نکلتا -

اس شعر میں آرزو اور امید کا فرق بڑے حسن سے نمایاں کیا ہے :-

آرزو میری بن گئی امید ۔۔۔ کیا تبسم میں سحر تھا، جانے

عشق میں پاکی و لطافت قایم رکھتے ہوئے اپنے کو قصوروار ٹھہرانا صحیح معیار شاعری ہے :

تیرے معصوم تصور سے تو کھیلا ہوں ضرور ۔۔۔ یہ بھی ہے جرم تو اس جرم سے انکار نہیں

شدت گریہ کے بعد آنکھوں کا جلنا ایک حقیقت ہے :-

ہاں وہ بھی زمانہ تھا کہ رو لیتے تھے اکثر ۔۔۔ آنکھوں میں اب اشکوں کے عوض آگ بھری ہے

یہی مضمون تشبیہ کے اضافے سے حسین تر ہوکر اس طرح نظم ہوا ہے :-

آنسو جو ہوئے خشک تو جلنے لگیں پلکیں ، 　　 گہوارۂ شبنم میں شرر دیکھ رہا ہوں

آنکھوں کو بر بنائے اشک آلودگی گہوارۂ شبنم کہنا جتنا لطیف ہو اُتنا ہی جدید بھی ہو اس شعر کی مذبذب کیفیت کس قدر پُر لطف ہے :-

ملنے کا اثر ہے کہ یہ چھٹنے کا اثر ہے 　　 پہلو میں کئی دن سے خلش آٹھ پہر ہے

خلش سچّی مصوری تھی - اب مطلع کا موازنہ اس شعر سے کیجئے اور دیکھئے کہ غلط انتخاب الفاظ نے اُسی خیال کو رعنائی و اثر انگیزی سے محروم کر دیا :-

یہ ملنے کا حاصل ہے یا چھوٹنے کا 　　 کلیجے میں اک آگ سی بھر گئی ہے

یہ شعر غضب کا شوخ اور حسین ہے :-

تصویر میں نے مانگی تھی شوخی تو دیکھئے 　　 اک پھول اُس نے بھیج دیا ہے گلاب کا

یہی قافیہ اس طرح نظم ہو کر کتنا اوچھا ہو گیا :-

لکھا ہے اُس نے "دل کا بھی عالم ہو بس یہی 　　 بھیجا ہے اُس نے پھول مَسل کر گلاب کا

جس کا دل درد مند ہو گا وہ پھول کو ہرگز نہ مَسلے گا (یا نہ مَسلے گی کیونکہ ڈاکٹر صاحب بعض مواقع پر عاشق معشوق نما بن جاتے ہیں، اور معشوقہ کے لئے سوائے اس کے چارۂ کار نہیں رہتا کہ وہ ان کی ضد رکھے - یہی حالت زیرِ نظر شعر میں ہے - محبوب مَسلے ہوئے پھول سے اپنے دل کی حالت دکھاتی ہے اور ڈاکٹر صاحب کی خوش فہمی سے اتنی بدگمان ہے کہ ایک پُرزے پر بھی لکھ بھیجتی ہے کہ "بس یہی دل کا عالم ہے") -

اس شعر کی تخئیل مبالغے پر مبنی ہوتے ہوئے بھی کتنی لطیف ہے -

سوتے میں رات اُس کا گریبان کھُل گیا 　　 میں چونک اُٹھا کہ صبح نمودار ہو گئی

ایک ملتا جُلتا شعر میر کا بھی سُن لیجئے اور دیکھئے کہ مشہور تنوطی کیا غضب ڈھاتا ہے :-

لیتے کروٹ ہِل گئے جو کان کے موتی ترے 　　 شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

(میں نے ایک زمانے میں یہ شعر رات بھر گنگنایا ہے)

بیشتر نظمیں دلکش ہیں اور انتخاب بحور میں سلیقے اور مصرعوں کی تقسیم در تقسیم سے تبدیلیِ ہیئت نے اُنکی زینت دو بالا کر دی ہے -
صرف دو نمونے (اقتباس)

۱- کھِلا ہے موگرا کہ یہ حباب ہیں بلور کے 　　 حباب ہیں بلور کے کہ قمقمے ہیں نور کے
یہ قمقمے ہیں نور کے کہ آسمان[1] کے تارے ہیں 　　 بہار کے طلسم نے زمین پر اُتارے ہیں 　　 (تصویر بہار)

۲- یہ چاہتی تھی فطرت ، 　　 اک معجزہ دکھائے
کونین کی لطافت 　　 اک فرد میں سمائے
انوار صبح لے کر 　　 مخموریاں ملائیں
پھر نکہتوں میں یکسر 　　 رنگینیاں بسائیں
شبنم کی روح چھڑکی 　　 پھولوں کی تازگی پر
نغموں کی سرخوشی لی 　　 اور شعریت کے نشتر
کرنوں کی اچپلاہٹ 　　 مستور کی دھنک میں

حوروں کی مسکراہٹ 　　 آمیز کی مہک میں ،
لے کر زلال کوثر 　　 جلوے شفق کے دھوئے
پھر بجلیاں ملا کر 　　 مہتاب میں سموئے
جب یہ تمام اجزا 　　 باہم ہوئے مرکب
تب یہ حسین فتنہ 　　 اُن سے ہوا مرتب
کس کی مجال اس کو 　　 دیکھے نگاہ بھر کے
اور یونہیں دیکھ لے جو 　　 رہ جائے آہ بھر کے
(شکست پندار)

[1] آسمان بہ اعلان نون ہونا چاہیئے - (نیاز)

ڈاکٹر اقبال مرحوم کے "نسخۂ محبت" سے اس نسخے کے اجزا کچھ کم دلکش نہیں ہیں۔

مجھے "نشاطِ رفتہ" میں زبان و بیان کی خامیاں، اور تخئیل کی کمزوریاں بھی نظر آئیں۔ بعض کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔

صفحہ ۲- حُسن حجاب کوش فریبِ نظر سہی　　رعنائیٔ خیال کا سامان ہوگیا

"حسنِ حجاب کوش" کے معنی ہوئے ایسا حُسن جو پس پردہ رہنا چاہتا ہے، جھلک دیکھ لیجئے تو دیکھ لیجئے۔ اس لئے ایسے حُسن کو جو نظر کے سامنے نہیں ہے فریب نظر کیونکر کہہ سکتے ہیں۔ پہلے مصرع کی نوعیت کچھ اس طرح کی ہونا چاہئے :- "حُسن حجاب کوش کو دیکھا کہاں، مگر

صفحہ ۴- نیم نگاہ دے گئی دل کو فریب التفات　　نقشِ امید اُبھر گیا، صبر کا حوصلہ ہوا

صحیح زبان "نقش امید اُبھرا" ہوگی نہ کہ اُبھر گیا۔ یہ عیب اس طرح مٹ سکتا ہے :- "آس بندھی، خلش مٹی صبر کا حوصلہ ہوا"

صفحہ ۸- میں جب یہ سوچتا ہوں کہ تم سے جدا ہوں میں　　پھر دل یہ سوچتا ہوں کہ کیا سوچتا ہوں میں

سوچنا اور سوچنے کے دوران میں یہ بھی سوچنا کہ کیا سوچتا ہوں تاہم احساس جدائی! نفسیات کے کسی اصول سے مطابق نہیں تصور کی محویت اور محویت کی صورت گری کا کرشمہ یوں دکھایا جا سکتا ہے: (مصرع ثانی) "تم جیسے پوچھتے ہو کہ کیا سوچتا ہوں میں" اور شادانی صاحب کے طرز تخاطب کا احترام کرتے ہوئے :- تم جیسے پوچھتی ہو الخ..... کیونکہ اسی صفحہ پر دوسرا شعر ہے :-

بیکار ہیں یہ ترک محبت کی کوششیں　　وہ اور یاد آتی ہیں جتنا بھلایئے،

صفحہ ۹- یاد آتی ہے جو مرحوم تمناؤں کی　　بھول جاتا ہوں کہ محروم تمنا ہوں میں

مرحوم اور محروم کی تجنیس و ترصیع کو اگر نظر انداز کر دیجئے تو "مرحوم تمناؤں" سے "خوں گشتہ تمناؤں" ہزار درجہ بہتر ہوتا۔ یادِ تمنا محرومیِ تمنا کی فراموشی کا باعث اُسی وقت ہوسکتی ہے جب تمناؤں کی دل کشی و رعنائی کی طرف اشارہ کیجئے اور یہ بھی بتایئے کہ تمنائیں خود فنا نہیں ہوئیں بلکہ اُن کا خون کیا گیا۔ لفظ مرحوم یہ مفہوم ادا کرنے کو قطعًا ناکافی ہے۔

صفحہ ۹- مایوسِ تمنا کی اللہ رے بے تابی　　رونے سے بھی اب دل کی تسکین نہیں ہوتی

عالم یاس میں بیتابی کہاں؟ "مایوس" کی جگہ "برباد" پڑھئے۔

صفحہ ۱۰- نہ سنو قصۂ ناکام محبت نہ سنو　　ہے یہ وہ خواب کہ جس کی کوئی تعبیر نہیں

دونوں مصرعے نامربوط - ناکامیِ محبت کو قصّہ کہکر خواب کہنا غلط - اور جب خواب نہیں تو تعبیر کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔

صفحہ ۱۰- مٹ گئی وہ بھی جو باقی تھی امید موہوم　　خود فریبی کی بھی اب تو کوئی تدبیر نہیں

زبان کے لحاظ سے پہلا مصرع یوں بہتر ہوتا: "مٹ گئی وہ بھی، جو تھی ایک امیدِ موہوم" خود فریبی کی صورت کہیں گے نہ کہ تدبیر یہ عیب اس طرح دور ہوسکتا ہے :- "دل کے بہلانے کی اب کوئی بھی تدبیر نہیں"۔ خود فریبی کا مدعا دل کا بہلانا تھا، پھر دو ٹوک بات کیوں نہ کہئے - پورا شعر یوں پڑھئے :-

مٹ گئی وہ بھی جو تھی ایک امیدِ موہوم　　دل کے بہلانے کی اب کوئی بھی تدبیر نہیں

صفحہ ۱۱- تو ہے مجبور، تمنائے وفا رنج نہ دے　　آہ کرتا ہوں مگر خواہشِ تاثیر نہیں

پہلا مصرع موجودہ صورت میں معنی و مطلب سے بے نیاز ہے۔ کم سے کم میرے ذہن کی رسائی سے باہر ہے۔ دوسرے مصرع کے اعتبار پر پہلا مصرع یہ ہوسکتا ہے :- "اب یہ انداز ہے محرومی و ناکامی کا"

صفحہ ۱۳- کاش مجھے بے درد سمجھکر مجھ سے اُنھیں نفرت ہوجائے　　اُن کا اندوہ ناکامی اور بھی کھائے جاتا ہے

عاشق اگر شاعر بھی ہے تو معشوق کو "اندوہ ناکامی" سے متہم کرنا حد درجہ ابتذال ہے۔ ایسے اشعار کہنے کے لئے بڑا سلیقہ درکار ہے۔ ایک اسلوب یہ ہوسکتا تھا :- "اُن کے نازک دل کا دُکھنا اور بھی کھائے جاتا ہے"

صفحہ ۱۵- ترے لطف بے کراں نے مجھے عمر بھر رُلایا — کہوں کس طرح کہ میں نے صلۂ وفا نہ پایا

اس شعر کو بھی حقیقت یا حقیقی شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ معشوق کے لطف بے کراں نے آپ کو عمر بھر رُلایا۔ کیوں؟ پھر اسی رونے کو آپ صلۂ وفا سمجھتے ہیں یعنی آپ کو وفا کا اور کوئی صلہ نہ ملا۔ تو پھر لطف بے کراں کی گنجایش کہاں۔

صفحہ ۱۶- حسن کی تحلیل[1] ممکن ہو تو بتلاؤں تجھے — ہم نشیں وہ کچھ ادائیں تھیں کہ دلکو بھاگئیں

"کچھ ادائیں" کی جگہ "کیا ادائیں" چاہئے۔

صفحہ ۱۹- تم سے کیا چھوٹے کہ دل کے ولولے ہی مٹ گئے — آرزوئیں چند کلیاں تھیں کہ جو مرجھاگئیں

"کہ جو" کہ یا جو زائد ہے۔ یوں کہ سکتے تھے:-

"آرزوئیں چند کلیاں تھیں، کھلیں، مرجھاگئیں"

صفحہ ۲۰- شباب حسن کی رعنائیاں مٹادیں گی — برائے نام جو احساس ننگ باقی ہے

دوسرا مصرعہ مبہم ہے۔ اس ابہام سے احساسِ ننگ کا تعلق معشوق سے بھی ہوسکتا ہے۔ شعر یوں صاف ہوجاتا:-

"ابھی جو عشق میں احساس ننگ باقی ہے"

صفحہ ۲۳- یہ جان اُس نگہ التفات پر قربان — کہ جس سے دل کی تمنا امید بنتی ہے

یہ جان کا صرف خلاف محاورہ و روزمرہ ہے۔ یوں بہتر ہوتا: "نگاہِ ناز کے اس التفات پر قرباں"

صفحہ ۲۴- کروں جو میں گلۂ ہجر، ناسپاس نہیں[2] — یہ کم ہے کیا کہ تیری یاد میں گزرتی ہے

پہلے مصرع کا یہ مطلب ہے کہ میں ایسا "ناشکرا" نہیں کہ ہجر کا گلہ کروں۔ ناسپاس، شکر کی نفی ہوئی۔ عدم سپاس گزاری یا سپاس گزار کا مفہوم اس سے ادا نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرع میں لفظ زندگی کا حذف بھی محل نظر ہے۔ پورا شعر یوں بدلنے سے مطلب صحیح ہوجاتا ہے:- کروں میں کیوں گلۂ ہجر، شکر کی ہے یہ جا — کہ میری عمر تری یاد میں گزرتی ہے

صفحہ ۲۶- آرزو بنتے ہی امید کفن پوش ہوئی[3] — ایسے بے وقت کی اللہ کہیں شام نہ ہو

بے وقت کی شام نہیں ہوتی، شام شہنائی نہیں ہے۔ البتہ بے وقت یا ناوقت شام ہونا فرض کیا جاسکتا ہے:-

"ایسی ناوقت بھی اللہ کہیں شام نہ ہو"

صفحہ ۲۸- ہائے وہ حال کہ جب درد سے جی بھر آئے — اور یہ ڈر بھی ہو کہ یارب کوئی بدنام نہ ہو

"یارب" محض برائے بیت ہے۔ "اور یہ ڈر بھی لگا ہو کوئی بدنام نہ ہو"۔ اس طرح اور کا تلفظ بھی صاف ہوجائے گا۔

صفحہ ۳۰- یکساں موسم یکساں راتیں یکساں بادو باراں ہیں — سونے والے سوتے ہیں اور رونے والے روتے ہیں

مطلع سے الگ دونوں مصرعوں میں تکرار ردیف معیوب ہے۔ پہلے مصرع میں ہیں کی جگہ ہیں کہ سکتے ہیں۔

---

[1] تحلیل درست نہیں، تجزیہ ہونا چاہئے۔ تحلیل کے دو معنی ہیں ایک غائب یا دور کردینا (Dispersion) جیسے "تحلیل ادرام" دوسرے چیز کو دوسری چیز میں حل کردینا (Dissolution) اور یہ دونوں معنے مفہوم شعر کے لحاظ سے غلط ہیں، شاعر کہنا چاہتا ہے کہ اگر حسن کے اجزاء معلوم کرنا ممکن ہو تو پتہ چلے کہ وہ کیسی دلکش اداؤں کا مجموعہ ہے اس لئے تجزیہ کہنا چاہئے تھا جسے انگریزی میں Analysis کہتے ہیں پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے:- "تجزیہ ہو حسن کا ممکن تو بتلاؤں تجھے" (نیاز)

[2] میری رائے میں یہ اعتراض صحیح نہیں کیونکہ فارسی میں ناسپاس "کافر نعمت" کے معنے میں مستعمل ہے، نظامی کا شعر ہے:-

دولتِ خود بین ومشو ناسپاس — شکر بگو بر کرم بے قیاس (نیاز)

[3] پہلے مصرعہ میں "امید کفن پوش ہوئی" کا فقرہ بھی یکسر تصنع وآورد ہے اور "آرزو بنا" بھی محاورہ نہیں۔ (نیاز)

صفحہ ۱۴ - میرا پہننا میرا کب ہے مانگ کا اک گہنا ہے		جس کو اپنا حال چھپانے والے پہنے ہوتے ہیں

اول تو محاورہ "مانگ کا گہنا ہے" نہ کہ مانگ کا اک گہنا۔ دوسرے گہنا عورتوں سے مخصوص ہے - مرد نہیں پہنتے - علاوہ اس کے پہننے کو گہنا کہنا، پھر گہنے کی رعایت سے پہننا بے جا تکلف و تصنع کے سوا کچھ نہیں -

صفحہ ۳۳ - کیا کروں میں جو درسعیٔ طلب باز نہ ہو		ڈر ہے کچھ اور گماں دل شکنِ ناز نہ ہو

"درسعیٔ طلب" مہمل فقرہ ہے - دوسرا مصرع بھی مغلق ہے - کون گمان دل شکنِ ناز ہوگا۔ اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں - نازکی دل شکنی بھی غلط - ناز پر کوئی بات گراں ہوسکتی ہے - ناز خفا ہوسکتا ہے - نازکی دل شکنی میں غرابت ہے -

صفحہ ۳۵ - ہوکے مایوس بھی ہم جیتے ہیں ہاں جیتے ہیں		وائے وہ زیست اجل پر بھی جسے ناز نہ ہو

کہنا چاہتے تھے کہ "وائے وہ زیست جسے اجل پر بھی دسترس نہ ہو" مگر قافئے سے مجبور ہوکر ناز کہ گئے۔ خیال اس طرح ادا ہوسکتا تھا :- "وائے وہ زیست اجل سے بھی جسے ساز نہ ہو"[1]

صفحہ ۴۴ - کہیں اُگی ہے ضمیراں کہیں کھلی ہے چاندنی		کسی طرف ہے نازبو، کسی طرف ہے جعفری

کتاب میں ضمیراں (ضمی مراں) درج ہے - یہ کوئی لفظ نہیں - صحیح لفظ ضیمراں (ضم یُراں) یا ضیمراں (ضمَے راں) یا ضیمراں (ضمَے راں) یا پھر ضوَمراں ہے[2] اسی پھول کو نازبو بھی کہتے ہیں جو دوسرے مصرع میں موجود ہے - لہذا بہتر صورت یہ ہوتی کہ ضیمراں کی جگہ کسی دوسرے پھول کا ذکر کرتے۔ مثلاً :- "کہیں اُگی ہے کیتکی، کہیں کھلی ہے چاندنی"

صفحہ ۴۹ - دلوں میں جوششِ نشاط سے عجب امنگ ہے		نہ نشۂ وفور انبساط کی ترنگ ہے

موجودہ صورت میں دوسرے مصرع کا مطلب واضح نہیں - ممکن ہے کہ نہ کے بجائے یہ ہو -

صفحہ ۵۹ - "یاد آگیا، دورۂ شباب" — دورہ بمعنی دَور یا زمانہ سند کا محتاج ہے[3]

صفحہ ۷۹ - "خاموشیٔ ہر جلوہ پاش" کی ترکیب سمجھ میں نہ آئی - ایسی ہی ترکیب گڑھنا تھی تو "خاموشیٔ گفتار پاش" کہتے جو مصرعِ ثانی "گویا صدائے دور باش" سے ہم آہنگ ہوتی -

صفحہ ۹۱ - سادہ بیاض گردن ، اک خندۂ سحر ہے — سادہ بیاض گردن کو خندۂ سحر سے تشبیہ دینا تخئیل کی بے راہ روی ہے - "خندۂ سحر" سے شگفتگی و رنگینی کا خیال علٰحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ گردن میں صرف سپیدی ہوتی ہے[4] جسے ان کیفیتوں سے کوئی ربط نہیں - لہذا سحر کے ساتھ کسی تمناسب صفت کا اضافہ کرنا چاہئے تھا مثلاً سادہ بیاض گردن — اک "سیمگوں" سحر ہے

صفحہ ۱۱۸ - تنہائے تار و تنہا باکار کر رہی ہوں		اک موتیوں کی مالا تیار کر رہی ہوں

"باکار" کا تنہا صرف اُردو میں غیر فصیح ہے - "ہم آج کل باکار ہیں" کوئی نہ بولے گا - یوں کہ سکتے تھے "....ضوبار کر رہی ہوں" اس طرح موتیوں کی چمک دمک کی طرف اشارہ ہوجاتا -

صفحہ ۱۲۶ - "تو نے سر خم کر دیا یا خود قضا را ہوگیا" "خود قضا را" مہمل فقرہ ہے - سر خود خم کر دیا یا سر قضا را (اتفاقاً)

---

[1] اُردو میں ساز کے معنی ملاپ کے ہیں اس لئے "جسے ساز" کی جگہ جس کا ساز ہونا چاہئے - (نیاز)

[2] عربی میں ضومراں اور ضیمراں دونوں طرح مستعمل ہے - (نیاز)

[3] عربی میں دَور اور دورۃ دونوں کے معنی ایک ہیں جیسے انگریزی میں Turn یا Revolution کہتے ہیں - زمانہ کے لئے دوراں مستعمل ہے نہ کہ دَور یا دورہ (نیاز)

[4] گردن میں صرف سپیدی نہیں رنگینی بھی ہوتی ہے، لیکن لفظ سادہ یقیناً زاید ہے صرف "بیاض گردن" کہنا کافی تھا - (نیاز)

غم ہوگیا کہیں گے۔ لہٰذا مصرع کی یہ ترکیب ہونا چاہئے تھی :۔ " تو نے سر خم کردیا یا غم قضا را ہوگیا "

صفحہ ۱۳۲ ۔ "نگہ سجدے کرے جس پر وہ پُر تنویر پیشانی"۔ جس پر کی جگہ جس کو کہنا چاہئے۔ پیشانی مصلےٰ نہیں بلکہ مسجود نگاہ ہے

صفحہ ۱۳۴ ۔ وہ آنکھوں میں گلابی رنگ کی ہلکی جھلک توبہ قیامت پر قیامت عینکِ شفاف کا پردہ

عینک حقیقت سہی، مگر اس کے ذکر نے شعریت و محبوبیت کا قلع قمع کردیا۔ پھر اسی عینک کو شعر مابعد میں مینا اور آنکھوں کو بادۂ گلرنگ کہنا یا دریا کے آئینۂ سیال میں شفق کا عکس افگن ہونا تخیل کی مطلق العنانی کے سوا کچھ نہیں۔ دوسرا مصرع ہر لحاظ سے اس طرح بہتر ہوتا :۔ " قیامت پر قیامت عارضوں کی وہ ڈھلک توبہ " قافئے پر ردیف کا اضافہ ہوگیا اور قافئے بھی کیسے ؟ مقید۔ اب شعر مابعد انھیں عارضوں کی تعریف ہوگیا :۔ یہ عالم جیسے جھلکے بادۂ گلرنگ مینا میں شفق کا عکس یا آئینۂ سیال دریا میں (صفحہ ۱۳۵)

مگر اس طرح اس کے بعد کے شعر میں بھی :۔

" نظر بھر کر یہ جس کو دیکھ لیں مخمور ہوجائے نہ سنبھلے حشر تک ایسا نشے میں چور ہوجائے (صفحہ ۱۳۵)

خفیف ترمیم ضروری ہوگئی ورنہ یہ احتمال ہوگا کہ دیکھ لیں سے مراد عارض دیکھ لیں ہے جس کی مہملیت ظاہر ہے۔ لہٰذا اس شعر کا مصرع اولیٰ یوں ہونا چاہئے :۔ " نظر بھر کر جسے بھی دیکھ لے مخمور ہوجائے " یعنی " سی نوری تا " جس کی توصیف ہو رہی ہے۔

صفحہ ۱۶۳ ۔ میری ہر سانس میں فریاد کی کیفیت ہے پردہ در اب تو خموشی بھی ہے گفتار نہیں

دوسرا مصرع ناقص ہے۔ گفتار نہیں کی جگہ "گفتار ہی نہیں" چاہئے۔

صفحہ ۱۶۴ ۔ گریہ آلود ہوئی میرے لئے چشم جمال مجھ سا دنیائے محبت میں گنہگار نہیں

آنکھ اشک آلود ہوتی ہے گریہ آلود نہیں ہوتی۔ گریہ کے معنی ہیں "آب از چشم ریختن"۔ آنسوؤں کا ٹپکنا یا رخسار پر رواں ہونا ہے " اشک آلود " اس لحاظ سے بھی بہتر ہوتا کہ معشوق کی آنکھوں میں آنسو بھر آنا ہی قیامت ہے۔ اس کیفیت کو گریہ کی حد تک پہونچا دینا آداب عاشقی کے خلاف ہے۔

صفحہ ۱۷۰ ۔ چاندنی افسردہ، گل بے رنگ و بو نغمے اُداس اک ترے جانے سے کیا بتلاؤں کیا کیا ہوگیا

رنگ و بو کے عطف نے مصرع کا لطف کم کردیا۔ جس طرح چاندنی کو افسردہ اور نغموں کو اُداس کہا تھا گل کے ساتھ بھی ایک ہی صفت پر قناعت کرتے مثلاً :۔ " چاندنی افسردہ، گل پژمردہ، نغمے منتشر[1]"

صفحہ ۱۷۴ ۔ کوئی کشتوں کو اپنے اتنی جلدی بھول جاتا ہے ابھی باقی ہو شاید تیرے دامن پر لہو میرا

یہ شعر اُن تمام اعتراضات کا جواب ہے جو حضرت شادانی نے حسرت و فانی و اصغر و جگر کی شاعری پر وارد کئے تھے اور رسالۂ ساقی میں شایع ہوئے تھے۔ وہی سفاک معشوق، وہی قتل کے بعد عاشق کی دھواں دھار تقریر، وہی دامن خون آلود، وہی پھٹیچر یا معشوق جس کے پاس دوسرا جوڑا بدلنے کو نہیں۔ لہو میں لتھڑے ہوئے کپڑے لگائے پھرتا ہے۔

صفحہ ۱۸۱ ۔ ساری دنیا سے نیا غم ہے مری تقدیر کا حسن کو سمجھے ہیں مجرم عشق کی تقصیر کا

شعر میں شتر گربہ ہے اور معنی واضح نہیں۔

صفحہ ۱۹۰ ۔ اُف وہ طوفانِ شباب آہ وہ سینہ تیرا جیسے ہر سانس میں دب دب کے اُبھرتا دیکھا

" اُبھرتے دیکھا " چاہئے۔ قافئے کے لئے زبان سے انحراف مستحسن نہیں۔

صفحہ ۱۹۶ ۔ بنتے بنتے تری تصویر بگڑ جاتی ہے یاس میں آہ، تصور بھی تو آزاد نہیں

آہ تصنع محض ہے۔ دوسرا مصرع یوں ہوسکتا تھا :۔ " یاس اُف یاس، تصور بھی تو آزاد نہیں "۔

---

[1] نغمہ کا وجود ہی انتشار پر منحصر ہے، اس لئے نغمہ کو منتشر کہنے سے اس کی ابتری ظاہر نہیں ہوتی۔ "بے مزہ" زیادہ مناسب ہے۔ (نیاز)

صفحہ ۱۹۸ - یاد ہے وہ شبِ مہتاب میں آہنگِ رباب اور وہ نکہتِ صحرا کہ چمن زاد نہیں

ظاہر ہے کہ ردیف "نہیں" کے بجائے "نہ تھی" چاہئے۔

صفحہ ۲۰۰ - چاندنی، موسمِ گل، صحنِ چمن، خلوتِ ناز خواب دیکھا تھا کہ کچھ یاد ہے کچھ یاد نہیں

"کہ" کی جگہ "جو" چاہئے۔ اس طرح "کہ کچھ" کا تنافر بھی مٹ جاتا۔

صفحہ ۲۰۳ - اتنے فریب کھائے ہیں دل نے کہ اب مجھے ہوتا ہے جوئے آب پہ دھوکا سراب کا

جوئے آب کی جگہ "موجِ آب" کہتے جو سراب اور آب میں مشترک ہے لہذا دھوکے کا امکان ہے۔ آبجو پر سراب کا دھوکا ہونا بعید از قیاس ہے۔

صفحہ ۲۱۵ - نہ کچھ کہنا نہ کچھ سننا اور حالِ دل سمجھ لینا خموشی ہی محبت کی زباں معلوم ہوتی ہے

حال کی "ح" غائب ہے! ڈاکٹر صاحب کو یقیناً اس کا احساس نہیں ہوا ورنہ ظاہر کر دیتے جس طرح صفحہ ۴۰ پر نوٹ دیا ہے کہ جو حضرات "ع" کا گرنا معیوب سمجھتے ہیں وہ مصرع کو اس طرح پڑھ سکتے ہیں :-

"چمن میں پھر غزل سرا ہے عندلیبِ خوش نوا" بجائے "پھر عندلیبِ خوش نوا چمن میں ہے غزل سرا"

صفحہ ۲۴۶ - لے کاش ہوں پھر جلوہ گر اک شب میں[1] دو ماہ تمام اک زینتِ بزمِ فلک اک زینتِ آغوش ہو

"بزمِ فلک" سے "بامِ فلک" کہیں بہتر ہوتا۔ خلوت اور جلوہ گری کے لئے یہی مناسب تھا۔ بزم کا لفظ اس تناسب میں حارج ہے

صفحہ ۲۶۰ - مل بھی جاتے تھے[2] کبھی بچھڑے ہوئے اب کہاں وہ گردشِ ایام ہے

دوسرے مصرع میں "ہے" زاید ہے۔ "اب وہ گردشِ ایام کہاں"۔ مطلب پورا ہو گیا۔

صفحہ ۲۶۴ - وفا پرست ہیں قادر نہیں وفا پہ مگر جہاں میں کوئی ہم ایسا بھی نامراد نہیں

پہلا مصرع مہمل۔ جب وفا پر قادر ہی نہیں تو وفا پرست کہاں ہوئے؟ دوسرے مصرع میں "ہم ایسا" کی جگہ "ہم سا" چاہئے یہ عیب یوں دور ہو سکتا ہے :- "کوئی زمانے میں ہم سا بھی نامراد نہیں" اس طرح الفاظ کی ترتیب بھی وہی ہو گئی جو نثر میں ہوتی۔

صفحہ ۲۶۶ - یاد کرو وہ دن کہ تم بت بھی نہ تھے خدا تو کیا میری پرستشوں نے آج تم کو خدا بنا دیا

"پرستشوں" بصیغۂ جمع نامطبوع ہے۔ یوں کہہ سکتے تھے :- "میرے سجودِ شوق نے تم کو خدا بنا دیا"

صفحہ ۲۸۳ - کہنے کو یوں دور ہے یہ آزادی کا مختاری کا چاہت کی دُنیا میں جو مجبوری کل تھی آج بھی ہے

پہلا مصرع یوں بہتر ہوتا :- "کہنے کو دَور ہے یہ آزادی و خود مختاری کا"

صفحہ ۲۸۴ - بڑھ کے میں نے اُس کے ہاتھ تھام کیوں نہیں لئے نامرادیاں بنیں حوصلے کی پستیاں،

"نہیں لئے" غلط، "نہ لئے" چاہئے۔

صفحہ ۲۸۶ - آہ تم چلے گئے اور میں خموش ہوں شمع تھی کہ بجھ گئی، پھول تھا بکھر گیا

دوسرے مصرع کا آخری جزو کہ یا جو کا محتاج ہے۔ "گل تھا جو بکھر گیا" کہہ سکتے تھے۔

صفحہ ۲۸۸ - دیکھنا یوں کوئی شکووں سے خفا ہوتا ہے ناز ہو جس پہ اُسی سے تو گلہ ہوتا ہے

دیکھنا بالکل بے محل۔ اس طرح کہہ سکتے تھے :- "جاؤ بھی یوں کوئی شکووں سے خفا ہوتا ہے۔"

---

[1] میں حشو ہے اک شب یا کسی شب کہنا کافی ہے۔ شب میں جلوہ گر ہونا محاورہ کے خلاف ہے۔ (نیاز)

[2] تھے دب کر ادا ہوتا ہے اور اس محل پر اس کا دب کر نکلنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ (نیاز)

صفحہ ۱۹۰- کتنی نازک ہیں محبت کی ادائیں یارب پکھ نہیں کہتے جو منظور گلہ ہوتا ہے

شادانی صاحب الفاظ یارب، آہ وغیرہ اکثر اوقات محض وزن شعر پورا کرنے کے لئے لاتے ہیں۔ "یارب" کا یہاں کوئی موقع نہ تھا۔ "دیکھو" کہہ سکتے تھے۔

صفحہ ۳۰۸- اک تیری نگاہیں کیا بدلیں، دنیا بدلی قسمت بدلی یا سب کچھ تھا یا کچھ بھی نہیں اندھیرا ہی اندھیرا ہے

"اندھیرا" (نون غنہ مخلوط) بروزن سویرا ہے۔ یہاں نون کا اعلان ہے ان دھیرا پڑھا جاتا ہے جس نے فصاحت کا خون کر دیا مصرع ان دھیرا پڑھے بغیر بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔

صفحہ ۳۱۳- اک جھونپڑی کے محتاج ہیں اب پھرتے ہیں در در وہ خانہ ویراں

مصرع کا آب، جب وغیرہ سریع الصوت الفاظ پر ختم ہونا روانی میں خلل انداز ہوتا ہے۔ "محتاج ہیں اب" کے بدلے "محتاج اب ہیں" باسانی کہہ سکتے تھے۔

صفحہ ۳۲۳- مجھے بھول جانے والے مجھے یاد آنے والے تجھے اپنی خلوتوں کا کوئی یاد ہے فسانہ

وہی اختلاف ضمیر مذکر و مونث۔ واضح رہے کہ میں نے جہاں جہاں اس اختلاف کی طرف توجہ دلائی ہے غزل کے اشعار ہیں نظم کے نہیں جس میں جنس کا تعین ناگزیر ہے۔

صفحہ ۳۲۷- اک دل نشیں نگاہ میں اللہ یہ خلش نشتر کی نوک جیسے کلیجے میں ٹوٹ جائے

پہلا مصرع یوں بہتر ہوتا:- "اک دل نشیں نگاہ کی اللہ رے خلش" (یا اللہ ری خلش)

صفحہ ۳۲۷- کچھ ہم سے بیخودی میں ہوئیں بے حجابیاں چشمک زنی ستاروں نے کی، پھول مسکرائے

بیخودی جملہ خبریہ کی جگہ استفہام کی مقتضی تھی۔ کچھ کی جگہ کیا کہتے۔ "کیا ہم سے بیخودی میں ہوئیں بے حجابیاں"

صفحہ ۳۲۸- ناداں سہی پر اتنے بھی ناداں نہیں ہیں ہم[1] خود ہم نے جان جان کے کتنے فریب کھائے

اگر بجائے جان جان کے "جان بوجھ کے" کہتے تو شعر زبان کی دروں میں آجاتا۔

صفحہ ۳۳۰- اک ناتمام خواب مکمل[2] نہ ہو سکا، آنے کو زندگی میں بہت انقلاب آئے

پہلا مصرع یوں بہتر ہوتا:- "جو ناتمام خواب تھا وہ ناتمام ہے"۔

صفحہ ۳۳۲- محرومیاں ہی محرومیاں ہیں جرم محبت اللہ اکبر

محرومیوں کو جرم سے کوئی ربط نہیں۔ دردِ محبت کہتے۔

صفحہ ۳۳۳ سے خاتمۂ کتاب تک جو نظمیں یا اشعار ہیں وہ ماخوذ ہیں یا تراجم ہیں۔ متعدد فارسی اشعار کا ترجمہ اُردو میں بڑے سلیقے سے کیا گیا ہے۔

مجموعی حیثیت سے شادانی صاحب کا کلام اس قابل ہے کہ مطالعہ کیا جائے۔ اس میں کیف ہے لذت ہے۔ اُن کے ایک خوشگو شاعر ہونے میں شک نہیں۔ اغلاط و معائب کس کے کلام میں نہیں ہوتے۔

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

---

[1] پہلے مصرعہ میں دونوں جگہ ناداں کو بہ اعلان نون نظم ہونا چاہئے۔ (نیاز)

[2] شادانی صاحب غالباً یہ کہنا چاہتے تھے کہ ان کا کوئی خواب پورا نہ ہوا (یہاں خواب، امید و آرزو کے معنے میں آیا ہے) اور پورا کے بجائے انھوں نے مکمل کا لفظ استعمال کیا جو محاورہ کے خلاف ہے۔ "خواب مکمل نہ ہو سکا" کے معنے یہ ہوئے کہ جو خواب دیکھ رہے تھے وہ پورا نہ دیکھ سکے اور انھیں کسی نے جگا دیا یا خود جاگ اٹھے لیکن آرزو برآنے کے مفہوم میں ہمیشہ یہی کہا جائے گا کہ "خواب پورا نہ ہوا"۔ "مکمل نہ ہوا" کبھی نہ کہیں گے۔ (نیاز)

مالہ و ماعلیہ

جگر مرادآبادی کی ایک غزل

۱۴ فروری کے قومی آواز میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے :-

حسن صورت کے نہ الفت کے نہ ارمانوں کے　　اُف کہ انسان ہیں مارے ہوئے افسانوں کے
کیا مقامات ہیں ان سوختہ سامانوں کے　　خضر خود آکے قدم لیتے ہیں دیوانوں کے
ہر قدم لاکھ تھپیڑے سہی طوفانوں کے　　حوصلے پست نہ ہوں گے کبھی دیوانوں کے
جلوۂ دوست یہ آہستہ خرامی تا چند ؟　　ندیاں سوکھ چلیں شوق میں ارمانوں کے
اسی کشتی کو نہیں تاب تلاطم صد حیف!　　جس نے منھ پھیر دئے تھے کبھی طوفانوں کے
حسن کی جلوہ گری سے ہے محبت کا جنوں　　شمع روشن ہوئی، پر لگ گئے پروانوں کے
موج مے، رنگ شفق، لالہ وگل، مطلعِ صبح　　چند عنواں ہیں مرے شوق کے افسانوں کے
مرحبا جذبۂ بیباکِ جوانانِ وطن　　تیغ جم خم ہے مگر ہاتھ میں نادانوں کے
ناز ہے شاہدِ فطرت کو بھی جن پر ہمدم　　وہ چمن سب ہیں لگائے ہوئے دیوانوں کے
زندگی جس سے عبارت ہے، محبت زندہ　　وہ سکوں صرف ہے آغوش میں طوفانوں کے
کاش، یہ راز ہر انسان سمجھ لے ہمدم　　اپنا مقسوم ہے خود ہاتھ میں انسانوں کے

میں نے دیکھا ہے اسے روپ میں فطرت کے جگر
میں نے پایا ہے اسے بھیس میں افسانوں کے

۱- پہلے شعر میں ظاہر کیا گیا ہے کہ انسان کو حسن صورت، الفت اور ارمان نہیں مارتے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ "انسان ہیں مارے ہوئے افسانوں کے" لیکن سوال یہ ہے کہ کیا حسن صورت کا تعلق انسان سے نہیں ہے، خیر الفت و ارمان کا تعلق تو اپنی ذات سے ہے، لیکن حسن صورت کا تعلق تو دوسرے سے ہے، اسلئے اسکی جگہ بھی "الفت و ارمان ہی کے قبیل کا کوئی لفظ ہونا چاہئے تھا۔

۲- دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں مقامات غزل کی زبان نہیں ہے اور نہ اس سے وہ مفہوم ظاہر ہوتا ہے جو شاعر کا مقصود ہے علاوہ اس کے ان سے مراد کون ہے، اس کی بھی وضاحت نہیں ہوتی اگر اس غزل کا کوئی عنوان ہوتا اور ان کا اشارہ اسکی طرف ہوتا تو البتہ درست تھا اس لئے پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا:- "مرتبے دیکھئے ہم سوختہ سامانوں کے"

۳- تیسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں ہر قدم کے بعد پر لانا ضروری ہے۔

۴- چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ندیاں بالکل بے محل ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں ندیاں کا استعمال استعارہ کی صورت میں

ہوا ہے ۔ لیکن عریانی کس چیز کو کہا گیا ہے ؟ یہ متبادر نہیں ۔ "دامانوں کی عریانی" بیشک کہہ سکتے ہیں لیکن چونکہ ردیف "تے" ہے ، اس لئے ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے ۔

۵ - چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ میں جلوہ گری سے کے بعد قائم یا کوئی اور لفظ اس کا مترادف ہونا چاہئے تھا ، یا پھر "سے" حذف کردیا جاتا ، جس کی ضرورت نہیں ۔

۶ - ساتویں شعر کے پہلے مصرعہ میں چار ٹکڑے ہیں :- موجِ مے ، رنگِ شفق ، لالہ و گل ، مطلعِ صبح ، لیکن تیسرے ٹکڑے کی ترکیب باقی تین ٹکڑوں سے علحدہ ہے ، اس کی ترکیب بھی اضافی ہونا چاہئے تھے ۔ مطلعِ صبح میں بھی کافی آورد و تصنع ہے یہ مصرعہ یوں ہونا چاہئے :-

"موجِ مے ، رنگِ شفق ، نکہتِ گل ، نورِ سحر"

دوسرے مصرعہ میں عنواں میں اعلانِ نون ضروری تھا ۔ مگر اس کا لحاظ نہیں کیا گیا ۔

۷ - آٹھویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں چم خم کا استعمال غلط ہے ۔ چم خم کے معنی ہیں چمک اور بل کے ۔ اس لئے یوں تو کہہ سکتے ہیں کہ "تیغ میں چم خم ہے" لیکن خود تیغ کو چم خم نہیں کہہ سکتے ، نفیس کا مصرعہ ہے :- "بجلی میں بھی ایسا کبھی چم خم نہیں دیکھا"

۸ - دسویں شعر کا پہلا مصرعہ بے معنی ہے ۔ اگر محبت زندہ کو "محبتِ زندہ" ترکیب توصیفی کے ساتھ پڑھ سکتے تو کچھ معنے پیدا ہوسکتے تھے ، لیکن اس کے بعد بھی دوسرے مصرعہ میں وہ سکوں کا مشارالیہ غائب رہتا ۔ پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا ۔

زندگی جس سے عبارت ہے سکونِ اُلفت

دوسرے مصرعہ میں سکوں میں اعلانِ نون ضروری تھا ۔

عام قاعدہ ہے کہ فارسی کے تمام مفرد الفاظ جو نون پر ختم ہوتے ہیں ان میں نون کا اعلان ضروری ہے ، لیکن مضاف الیہ ہونے کی صورت میں اعلانِ نون ناجائز ہے ۔

صبحِ صادق

(پروفیسر شور علیگ)

قمر کا آئینہ ٹوٹا افق کے سینے پر،
مذاق نجم و ثریا کا رات اُڑانے لگی،
اندھیرے سمجھنے لگے مہر و ماہ کچھ بھی نہیں،
غضب ہوا یہ دُھندلکوں کو ہوگیا احساس
سیاہیوں کا اُفق سے نزول ہونے لگا

چھپا رہی تھی اندھیروں کو مہر و ماہ کی جیب
زمیں نے صبح کے سورج سے کردیا انکار
بجھا چکا صفِ ماتم جو خاک پر مریخ
خدا کے واسطے سجدوں سے سربلند کرو
یہ کون پایۂ عرشِ علےٰ ہلاتا ہے
یہ سُن کے بارگہِ عرش سے ہوا ارشاد،
ہوا ہے کتنے فرشتوں کا آسماں سے نزول

ضمیر خلوتیاں آج بھی ہے تیرہ و تار
وہی ہیں صیدِ کلیسا، وہی حرم کے شکار
سبھی ہے آج بھی دوکانِ جُبہ و دستار
وہی ہیں دیر کے فتنے وہی حرم کے ہیں دام
برغمِ شمعِ رسالت، وہی ہے تیرہ شبی
یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ مہر و ماہ تمام
لرزتے کانپتے با آہ و نالۂ دل سوز،
ملا جواب یہی اب تو آرہا ہے نظر
زمیں سمٹنے لگے، آسماں اُلٹ جائے

دئے فلک پہ ستاروں کے رہ گئے بجھ کر
سیاہی چاند کی کرنوں پہ مسکرانے لگی
سفر دراز ہے اور زادِ راہ کچھ بھی نہیں
کہ اِک کرن بھی نہیں آفتابِ صبح کے پاس،
زمین پہ رنگیتی راتوں کو طول ہونے لگا

زمین کھا نہ سکی ایک زر نگار فریب
فلک پہ زہرہ کی آواز رُک گئی اِک بار
ملائکہ نے کہا سُن کے اہلِ خاک کی چیخ،
دریچے عرش کے جتنے ہیں سارے بند کرو
کہ قدسیوں کی عبادت میں فرق آتا ہے
کہ فتنہ خیز ہے کتنا جہانِ آدم زاد
اِسی زمین پہ بھیجے گئے ہیں کتنے رسول

وہی ہے شب، وہی قندیلِ سبحہ و زنار
وہی مرض، وہی عیسیٰ، وہی غمِ بیمار
ہے گرم اب بھی رکوع و سجود کا بازار
وہی ہے آج بھی آدم کے خون کا نیلام
دہک رہا ہے دلوں میں شرار بو لہبی
ہزاروں سال چمک کر بھی آج ہیں بدنام
کہا فرشتوں نے پھر حشر کے ہیں کتنے روز؟
کہ اس کے بعد اُلٹ دیں بساطِ بحر و بر
کلیجہ دجلہ و دشت و جبل کا پھٹ جائے

یہ آگ تھوکتے پربت دھواں زمیں سے اُٹھائیں
اب اِس فضا میں پگھل جائیں آتشیں کہسار
سیاہ پوش ہوں مینار و قبہ و در و بام،
ہزاروں سال کی ہو تیرگی خلاؤں میں
یہ تخت و تاج کی نیت، یہ خسروی کا فسوں
یہ خون کوئی بلاخیز زلزلہ پی جائے
یہ سُن کے دامنِ کوہسار و نیل کانپ گئے
فضا میں کھینچنے لگی آتشیں گھٹا کی طناب
ہوا سسکنے لگی، زلزلوں کی آنکھ کھلی
فرشتے کہنے لگے آسماں کا کیا ہوگا
ملائکہ کو نہیں یاں کلام کا یارا!
خباثت و کہنہ و جرم رقص کرنے لگے
کسی فصیل سے ابلیس نے یہ دی آواز
چل اے ہوائے فساد و عناد زور سے چل!
ہزاروں قیصر و چنگیز کھلکھلانے لگے
زمین بولی کہ اے "ذوالجلال والاکرام"
بزخمِ ناوکِ گیتا و نشترِ انجیل،
یہ محبسوں کی صدیں، یہ سلاسل و زنجیر
یہ خون تھوکتے بچے، یہ کبتی ماؤں کے دام
یہ ہانپتے ہوئے سائے، یہ کانپتے ہوئے ہات
یہ مصر و شام کی لاشوں پہ کرگسوں کے ہجوم
یہ تیری ارضِ خلافت، یہ بندگی یہ فساد
بلا سرشت تری کائنات ہے کہ نہیں
یہ سُن کے چیخ اُٹھے جبرئیلِ پاک ضمیر
سنا ہے خاک پہ صدیوں کی شب کا ڈیرا ہے
نظر زمین کی جانب اُٹھا نہیں سکتے
لاجواب یہ خاکی نہیں ہیں بے تقصیر
مرے جہاں میں مگر مستقل نہیں کوئی غم

یہ نیلے بحر چٹانوں سے اپنا سر ٹکرائیں
اب اس زمین میں دھنس جائے چین کی تلوار
نہائیں آگ میں یونان و مصر کے اصنام
یہ دشت و کوہ اُڑیں نیلگوں فضاؤں میں
یہ ایشیا کے غلاموں کا کھولتا ہوا خون!!
پھر اس کے بعد زمین پر کوئی دیا نہ جلائے
فلک کو سکتہ ہوا جبرئیل کانپ گئے
سمٹ کے آگیا مرکز پہ نوح کا سیلاب
چمن کو برق نے تاکا کرن پہ رات تلی
اِس آفتاب و مہ و کہکشاں کا کیا ہوگا؟
یہ سنکے اہلِ جہنم نے قہقہہ مارا
فرشتے جبرِ مشیت پر آہ بھرنے لگے
اُٹھا لو غیبت و عصیان و کذب اپنے ساز
اُٹھو اور کھل کے برس اے گناہ کے بادل!
چراغ نیت سرسر سے تھرتھرانے لگے
خطا معاف، غلط ہے تیرے جہاں کا نظام!
یہ دیکھ منکرِ دیر و حرم ہیں کتنے قتیل!
یہ مفلسوں کا لہو، یہ شرابِ منعم و میر
یہ غربتوں کی تجارت، یہ بھوک کا کہرام
یہ چادریں، یہ کفن پوش عصمتوں کی برات
ہوا ہے کتنی تری کائنات کی مسموم
بصیر و قادرِ مطلق ہے تو کہ "آدم زاد"؟
یہ آفتاب کے سینے پہ رات ہے کہ نہیں
تری پناہ کہ ہلتی ہے عرش کی زنجیر!!
بزیرِ بامِ فلک کس قدر اندھیرا ہے
ترے چراغ فرشتے جلا نہیں سکتے
خود اپنے تیر کے مارے ہوئے ہیں یہ نخچیر
ہوں خاکِ شام کے آنسو کہ خونِ مصر و عجم

چراغ صرصر و طوفاں میں جلتے جاتے ہیں
سحر کی لَو سے اندھیرے پگھلتے جاتے ہیں!!

مسجودِ ملائک

(فضا ابنِ فیضی اعظمی)

پاش پاش آئینۂ طلعتِ شبنم تو نہیں؟
تھا جو مسجودِ ملائک یہ وہ آدم تو نہیں؟

؟

ہاں! یہ آدم، یہی تخلیق کا منشور قدیم
نقشِ نیرنگِ خدائی کا یہ شہکار عظیم،

یہ نہاں خانۂ فردوس میں حکمت کا سراغ
خلد میں کوثر و تسنیم کی موجوں کا دماغ

خاتمِ مشتری و ماہ کا خوشرنگ نگیں
عظمتِ برزخ و لاہوت کی تابندہ جبیں

عرشِ اعلیٰ پہ تدبر کی پر افشانی میں
نور اس کا ارم و خلد کی تابانی میں

حاملِ بارِ امانت تھا، وہ سر تھے معلوم
جن سے دنیائے ملائک بھی تھی یکسر محروم

خیرِ امت کا لقب اس کو، خلافت اسکی،
سید ہر دو جہاں تھا وہ جلالت اس کی

نظمِ عالم کو گوارا تھی اسی کی تدبیر
مہر و مہ، ارض و سما، اسکی غلامی کے اسیر

مصر و بغداد کی نایاب کتابوں کا ورق
قرطبہ اور مراقش کی وہ رنگین شفق

ہاں! یہ آدم، یہی ہمسایۂ ابلیس پلید،
اپنی حوا کی فراموش نگاہی کا شہید

یہ حقیقت کا دھندلکا یہ صداقت کا سراب
یہ طلسمِ ہنر و دانش و ایمان و کتاب

یہ فرشتوں کی سعادت میں شقاوت کا نشاں
طوبیٔ خلد کے سایہ میں گناہوں کا مزار

ممبرِ فتنہ یہ محرابِ تباہی و جمود
یہ کھنکتے ہوئے سکوں کے لبوں کا ہر درود

اپنی بھٹکی ہوئی امت کا یہ گمراہ رسول
یہ خیابانِ سمن زار میں سوکھا ہوا پھول

مذہب ونسل وجاعت کا یہ کمھلایا سا روپ
حرص کی تپتی ہوئی ریت، زر وسیم کی دھوپ

مُہرِ تقوی بہ جبیں، سر پہ ہے "روزے کی کلاہ"
روح کے سازمیں "محراب ومصلی کی" کراہ

یہ "عقیدوں کی نجاست" یہ "ضمیروں کا غبار"
یہ وظیفوں کا بڑھاپا یہ گناہوں کا نکھار

یہ "دعاؤں کی تگ وتاز" یہ "تسبیح کا رم"
دفن ہے کتنی نگاہوں میں تجلیٔ حرم

یہ مناروں کی بلندی یہ اذانوں کا نشیب
یہ مصلّی کی جفائیں یہ مصلّے کا شکیب

ذہن کو کھائے ہوئے "توبہ وتعویذ کا زنگ"
دل میں اُترا ہوا "توفیق و توکل" کا خدنگ

"مومنِ کافر" و "ابراہمِ" "اصنام تراشں"
واعظِ فاسق و "پیغمبرِ بوجہل قماش"

پیروِ اسوۂ چنگیز، ہلاکو کا مرید،
یہ شیاطین کا قبلہ یہ ہوا خواہِ یزید،

اُف! یہ زندانیِ زر، کوثر و تسنیم کا صید
روح گندی ہے مگر جسم پہ ملبوس سفید

مرمریں خوابوں کی جنت میں یہ دوزخ کا سفیر
دجلہ و نیل کے دھوکے میں یہ قطرے کا اسیر

برف کے آئینہ خانے میں یہ شعلے کا سنگھار
نسترن زاروں میں بجلی کے شگوفوں کی بہار

مرگ و ماتم کا درا، قافلۂ زخم و خراشں
دین و عصمت کا یہ تابوت اخوت کی یہ لاش

یہ سمندر کی گرج، جوئے تنک آب کا ظرف
یہ "بشیری و نذیری" کی پگھلتی ہوئی برف

یہ زر وسیم کی فریاد، خزف ریزوں کا راگ
پھول کی بیوگی، کانٹوں کا درخشندہ سہاگ

خاکِ بے نور کا فانوس، یہ سورج کا گہن
رات کی شوخ قبا، صبح کی میّت کا کفن

شبِ بے نجم و قمر، منزلِ بے سمت وجہت
صدفِ بے گہر و جوہرِ بے اسم وصفت

شہِ بے کاخ وکمر ۔ مفلسِ بے فکرِ معاش
چشمِ بے نورِ یقیں ۔ رہروِ بے ذوقِ تلاش،

دلِ بے سوزِ جنوں ۔ قیدیِ بے دام وقفس
لالۂ بے جگر و طوطیِ بے بانگ ونفس

عالمِ بے عمل و حاجیِ بے مکۂ و خیف
فاضلِ بے کتب و غازیِ بے نیزۂ و سیف

فتنۂ بولہبی ۔ خطرۂ بے شیب و زوال
شعبۂ ابلہی و محکمۂ جنگ و جدال

سائلِ میوۂ و مے، مائلِ حور ولبِ کشت
پیچ کھائے اسے، ہاتھ آئے جو کالائے بہشت

پاش پاش آئینۂ طلعتِ شبنم تو نہیں؟
تھا جو "مسجدِ طلانگ" یہ وہ آدم تو نہیں؟

ارتقاء کے سائے میں

(ساقی جاوید۔ بی۔ اے)

یہ زلزلوں کا تجمّل یہ آندھیوں کا شکوہ		یہ نجم و ماہ کی راہوں میں ظلمتوں کے گروہ
بجھے بجھے سے یہ عرفان و آگہی کے چراغ		خرد کی آگ میں اُف یہ تپے ہوئے سے دماغ
یہ گرم گرم سے سینے خلوص کے مدفن		یہ بے چراغ شبستاں یہ بے بہار چمن
یہ آشتی کے جنازے یہ امن کے تابوت		یہ آج آدم و عیسیٰ کی عظمتیں مبہوت
یہ مندروں کے پجاری یہ مسجدوں کے امام		یہ جہل و جرم کے جادے یہ بندگی کا خرام
یہ نیتوں کا ہلاہل یہ سیرتوں کا حدید		یہ عصرِ نو کے ہلاکو یہ عصرِ نو کے یزید
یہ گام گام پہ غربت قدم قدم پہ الم		یہ خوں بجام کلیسا یہ خوں بجام حرم
یہ کیف و حسن کے مسکن طرب کے کاشانے		دبے ہوئے یہ گناہوں سے زیست کے شانے
یہ طاق و رحل و مصلّٰی سے ظلمتیں مربوط		یہ سجدہ ریز جبینوں پہ معصیت کے خطوط
یہ خبث و مکر کی راہیں یہ ظلم کے جادے		روش روش پہ خراماں یہ اہرمن زادے
یہ منزلوں کے ضوابط یہ راستوں کے اُصول		یہ ڈھل رہی ہیں چٹانیں یہ اُگ رہے ہیں ببول
یہ معبدوں کی جلالت یہ زرکدوں کا جمال		سلگ رہے ہیں ارادے دہک رہے ہیں خیال
یہ تخت و تاج کے بندے یہ سیم و زر کے غلام		یہ نسل و رنگ کا ناسور قومیت کا جذام
یہ رہبری کا مقدر، پیمبری کا نصیب		رکھا ہوا ہے ہلاہل ھڑی ہوئی ہے صلیب
یہ صبح و شام کی تخلیق، وقت کا شہکار		کسی گلاب کی قربت کسی سمن کا مزار

یہ ارتقا! یہ اندھیروں میں زیست پھرتی ہے
خلوص و امن کے سینوں پہ برق گرتی ہے

(مہر البر آبادی)

بھلانے پہ وہ اور بھی یاد آئے
کوئی اُن کو کس طرح دل سے بھلائے

ہنسی بھی کچھ آئی - کچھ آنسو بھی آئے
وہ جب پاس سے گزرے دامن بچائے

ملی ہے خود اپنی خبر دوسروں سے
محبت میں کچھ دور ایسے بھی آئے

کسی نے وفا کا جو کل ذکر چھیڑا
خدا کی قسم تم بہت یاد آئے

جو افسانے تم مجھ سے سن کے تھے برہم
نظر سے وہ اب خود تمھیں نے سنائے

تری یاد سے دل کو بہلانا چاہا
مگر بڑھ گئے اور کچھ غم کے سائے

تم اور چارہ سازیٔ دردِ محبت
ہنسی مجھ کو بے ساختہ آنہ جائے

(ندیم جعفری)

جو کچھ گزر رہی ہے گزر جائے گی، مگر
پہونچے نہ بات اُس نگہِ شرمسار تک

اب دل ہے اور تہمتِ شوقِ گریز پا
حالانکہ بات تھی یہ ترے انتظار تک

جینے کا احتمال کبھی ہے کبھی نہیں
یعنی ترا خیال کبھی ہے کبھی نہیں

ابتو گزر رہے ہیں ہم اُس دور سے ندیم
اندیشۂ مآل کبھی ہے کبھی نہیں

ہنوز کشمکشِ اضطراب باقی ہے
نمودِ شوق بقدرِ حجاب باقی ہے

خطاب کر چکے ہر اک کو داورِ محشر!
مگر ندیم سے روئے خطاب باقی ہے!!

رغبتِ شوق جو اُس حُسنِ دلآرام سے ہے
کیا سروکار مجھے سرزنشِ عام سے ہے

بُتِ خودکام! زمانے میں بجز خاطرِ شوق
کون آگاہ تری لذتِ دشنام سے ہے

ہزار بار تمنا نے کروٹیں بدلیں
نگاہِ شوق کو اب تابِ انتظار نہیں

کرم بہ سلسلۂ عاشقی بجا ہے ندیم
مگر یہ شیوۂ تمکینِ حُسنِ یار نہیں

مکمل ہو چلے آثارِ ظلمت لے شبِ ہجراں
کہ گل ہونے کو ہے شاید چراغِ خانۂ دل بھی

خدا حافظ محبت کا ندیم اب وہ گھڑی آئی
چلے ہیں چھوڑ کر تنہا ہمیں یارانِ یکدل بھی

حسرتِ دید بہ امکانِ نظر باقی ہے
یعنی الزامِ تمنا میرے سر باقی ہے

ڈھل چکی رات وہ آئے ہیں نہ آئینگے کبھی
دل کو امید مگر تا بہ سحر باقی ہے

(ساحر بھوپالی)

دلِ حزیں کو تری کم نگاہیوں کی قسم
ناں عشق سے غافل بنا کے چھوڑوں گا
وہی کہ یاد سے بھی جن کی دل دھڑکتا ہو
اُن کو زیست کا حاصل بنا کے چھوڑونگا
بھٹک بھٹک کے یوں ہی جستجوئے منزل میں
جنوں کو رہبرِ کامل بنا کے چھوڑوں گا

(شبیر حسن ۔ سہسرام)

شام کے دھندلکوں میں محوِ خرام
کون ہے اس طرح یہ سروِ خرام
بہکی بہکی نظر شراب آلود
سہمی سہمی ادا حجاب آلود
عارضِ کیف زا میں آگ لئے
چاندنی رات کا سہاگ لئے
اُوڑھنی دوش سے ڈھلکتی ہوئی
استعاروں میں نظم ڈھلتی ہوئی
گورے گالوں پہ بال اُلجھا ہوا
شاعروں کا خیال اُلجھا ہوا
جنبشِ لب کہ طور جل جائے
زاہدوں کا غرور جل جائے
میکدے کی بہار آنچل میں
نیم شب کا خمار آنچل میں
فرش پر عرش جھک نہ جائے کہیں!
نبض فطرت کی رُک نہ جائے کہیں!!

رُباعیات

(صفیہ شمیم)

اے مونس و دلسوز کہاں جاتا ہے
اے نورِ شب و روز کہاں جاتا ہے
دیرینہ تمناؤں کے گل کر کے چراغ
اے حُسنِ دل افروز کہاں جاتا ہے

ہر خواب کو جھٹلا کے گزر جا اے دل
اوہام سے کترا کے گزر جا اے دل
آئیں گے نئے موڑ پہ لاکھوں خورشید
ذرّات کو ٹھکرا کے گزر جا اے دل

اب دل کی کھٹک کا ہو رہا ہے آغاز
گل کر دو یہ فانوس، اُٹھا دو یہ ساز
اے نغمہ گرانِ دورِ بزمِ حاضر
خاموش، کہ ماضی کی وہ گونجی آواز

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل نئی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان تخیل، اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اس کی انشاء حالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں

قیمت بارہ آنے
علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔

(۲) مادئین کا مذہب۔ نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت
ایک روپیہ
علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوش خط، سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے
علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری۔ اسکے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ
علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا آخیر تک پڑھ لینا ہے یہی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت
ایک روپیہ
علاوہ محصول

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ، فہرست مضامین یہ ہے: ایران، ہندوستان کا اثر عربی شاعری پر۔ فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقی، نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد فنون ادبیہ و حقیقت نگاری

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے

قیمت
ایک روپیہ
علاوہ محصول

Regd. L. NO. A[illegible]

نگار — خاص نمبر

جنوری سنہ ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ سنہ ۱۹۴۲ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹[illegible]ء

اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جس میں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبیات جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں سنہ ۱۹۲۲ء سے لے کر سنہ ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں مارس ہنڈس کی مشہور عالم کتاب "اسلام کے مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد یہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب نفسیات عملی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم نہ کرلیں۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ "زندہ رہنا بھی ایک فن ہے"

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

سالنامہ سنہ ۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام اکابر نقادوں نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لئے اس کا [illegible] قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ سنہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لئے اس [illegible] ضروری ہے

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ

قیمت فی کاپی

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان

آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی

انجیلِ انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیتِ کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

ضخامت ۷۰۰ صفحے، مجلد نو روپیہ [illegible] علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
کا
مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفانِ نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس و دردہانِ ماہی۔ حسنِ یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا۔ توبہ۔ لقمان۔ عالمِ برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت۔ حوضِ کوثر۔ امام مہدی۔ نورِ محمدی اور پل صراط۔ آتشِ نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۲۴ صفحات کاغذ سفید بیز قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان [illegible] ملک میں جو درجہ قبول [illegible] کیا [illegible] اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ [illegible] متعدد ایڈیشن [illegible] ہو گئے اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے [illegible] اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے ایڈیشنوں میں نہ تھے۔ [illegible] ضخامت پہلے سے زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے [illegible] و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے [illegible] اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا
شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب سے اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے انسداد میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپکو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

دی مغل لاین لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازران کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لیجانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدہ، پورٹ سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی
اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت پڑنے پر
دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کرسکیں گے

مزید معلومات کے لئے

حسب ذیل پتہ پر لکھئے

ٹرنر مارسین اینڈ کمپنی لمیٹڈ

۱۶ - بنک اسٹریٹ - بمبئی

چند ضروری اعلانات

بعض حضرات فروری ۱۹۵۲ء کا پرچہ نہ پہونچنے کی شکایت کرتے ہیں۔ حالانکہ فروری کا پرچہ علٰحدہ شایع نہیں ہوا بلکہ سالنامہ ہی میں شامل تھا، از راہ کرم اس کو نوٹ کر لیجئے اور فروری کا پرچہ طلب نہ فرمایئے۔

جیسا کہ خیال تھا اڈیٹر نگار کی عدم موجودگی کی وجہ سے اپریل کا پرچہ ایک ہفتہ کی تاخیر سے شایع ہو رہا ہے۔
اڈیٹر نگار اپریل کا پورا پرچہ مرتب کر کے گئے تھے، لیکن چونکہ ملاحظات کے صفحات ان کو پاکستان سے لوٹ کر لکھنا تھے اس لئے انتظار ضروری تھا۔
وہ ۲ر کو لکھنؤ واپس آئے اور ۳ر کو ملاحظات کی کاپی کی کتابت شروع ہوئی۔ ہم اس تاخیر پر معذرت خواہ ہیں۔

پاکستان کے جن خریداروں نے اب تک نگار کا سالانہ چندہ نہیں بھیجا ہے وہ از راہ کرم اب توجہ فرمائیں اور آٹھ روپیہ چھ آنے ذیل کے پتہ پر بھیجکر ہم کو اطلاع دیں تاکہ سالنامہ ۱۹۵۲ء سے اسوقت تک کے پرچے ان کے پاس بھیجدئے جائیں۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی - کراچی

کتابوں کی خریداری بھی اسی صورت سے ہوسکتی ہے۔

علاوہ کراچی کے پاکستان میں نگار ذیل کے ایجنٹوں سے بھی حاصل کیا جاسکتا ہے:۔

مکتبۂ جدید لاہور ——— لنڈن بک کمپنی راولپنڈی ——— لنڈن بک کمپنی پشاور
اکس کویزٹ بک ڈپو ایبٹ آباد ——— نور محمد سائل ڈیرہ غازی خاں

ہندوستان میں نگار کی ایجنسیاں یہ ہیں :۔

اندکر جنرل اسٹور، نیو مارکیٹ بیجاپور ——— سعید مصطفٰے نیوز ایجنٹ کھاری ٹولہ مئوناتھ بھنجن ——— آزاد نیوز ایجنسی ۵۹ مڑگاؤں روڈ جمشید پور ——— دار الکتاب بک سیلرس رامپور ——— حبیب عبدالرحمٰن نیوز ایجنٹ تانڈور (حیدرآباد) پربھا بک ڈپو نرمل (نظام آباد) حیدرآباد ——— ادارۂ اشاعت اردو مومن پورہ ناگپور ——— عبداللہ غزنوی نیوز ایجنٹ اکولا ——— امیر حسن، کمال الدین بک سیلر بازار تاتار پور بھاگلپور ——— تاج نیوز ایجنسی بکرا منڈی گراؤنڈ ناگپور ——— آزاد بک ڈپو - ۲ - چاندنی چوک بنگلور ——— محمد شفیق خاں نیوز ایجنٹ ۲ - زکریا اسٹریٹ کلکتہ ——— عشرت نیوز ایجنسی، جمعہ مسجد روڈ - ناندیڑ ——— انوار احمد خاں نیوز ایجنٹ اعظم گڑھ ——— ماڈرن نیوز ایجنسی قاضی پورہ کھنڈوا ——— نمائیہ بک ڈپو ۱۰۴ - لورچیت پور روڈ کلکتہ ——— محمد نصر اللہ انصاری گاندھی محمد علی میموریل انٹر کالج جعفرا روڈ (بلیا) ——— نفت بک ڈپو محمد علی روڈ ۵۰/ ۴۱ - منارہ مسجد بمبئی ——— فیس بک ہاؤس منڈی بازار برہان پور ——— ڈنشاہی کتب خانہ متصل جے جے اسپتال بمبئی ——— مکتبہ ابراہیمیہ عابد روڈ - حیدرآباد۔

مینجر نگار

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اپریل میں ختم ہو گیا اور اپریل کا "نگار" آٹھ روپیہ چھ آنے میں وی، پی ہوگا، جس میں سالنامہ ۵۳ء کی قیمت بھی شامل ہے

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۶۱ — شمارہ ۴

فہرست مضامین اپریل سنہ ۵۲ء

ملاحظات

[illegible]

... ندن پاکستان میں

ہندوستان سے پاکستان جانا یا پاکستان سے ہندوستان آنا، کسی ایک شہر سے دوسرے شہر یا ایک ملک سے دوسرے ملک میں جانا نہیں ہے بلکہ ایک کرہ سے دوسرے ... ک جانا ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اگر آیندہ کسی وقت زمین سے کسی دوسرے کرہ تک جانا ممکن ہو گیا تو بھی شاید انہیں ان ... فرسا منازل سے دو گزرنا پڑے گا جن سے ہندوستان و پاکستان کے درمیان دوچار ہونا پڑتا ہے

اب میں سفر کی صعوبتوں سے بہت گھبراتا ہوں، اس کو تقاضائے عمر کہیے، یا ذوق تن آسانی، اس لئے باوجود اس کے کہ تقسیم کے بعد میرے اکثر احباب و اعزہ پاکستان چلے گئے تھے اور ان سے ملنے کے لئے بیتاب و مضطرب تھا اور میں نے وہاں جانے کی کبھی نہیں کی۔ لیکن اس سال جنوری میں اتفاقاً یا احیاناً کراچی کی ایک تعلیمی کمیٹی کی طرف سے دعوت نامہ آ گیا اور بہت سے وہ ... جنہیں عقل و مصلحت یا ضعف و کہولت نے اسوقت تک دبا رکھا تھا، دفعتاً بیدار ہو گئے اور آخرکار شوق کی بلندی "ہمتوں" پر غالب آ ہی گئی

... تو مجھے معلوم تھا کہ پاکستان جانے کے لئے پرمٹ حاصل کرنا ضروری ہے۔ لیکن اس سے بالکل بے خبر تھا کہ پرمٹ حاصل ... ریا ہفتوں میں طے کرتا ہے اور اس کے بعد بھی ——— "جرس فریاد می دارد کہ بربندید محملہا" ——— کی صدا ہر ... کانوں میں گونجتی رہتی ہے

میں ۶ / مارچ کو کراچی پہونچا اور یکم اپریل کو وہاں سے واپس آیا۔ ان ۲۰ دنوں کے قیام میں، میں وہاں کیا کرتا رہا، کیا کیا

کیا اور کن کن حضرات سے ملا، اس کا ذکر شاید مناسب نہ ہو کیونکہ اس کا تعلق صرف میری ذات سے ہے اور اُس دنیائے محبت و خلوص سے واسطہ رکھتا ہے جس کی نزاکت غالباً اظہار و اعلان کو برداشت نہیں کرسکتی، لیکن مختصراً ان "تاثرات" کا اظہار غالباً بے محل نہ ہو جو عمومی طور پر فضائے پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں

ہر چند پاکستان نام صرف کراچی کا نہیں ہے (اور سچ پوچھئے تو آبادی کے لحاظ سے مشرقی بنگال کا ہے) لیکن چونکہ کراچی کو پاکستان کی فیڈرل حکومت کے مرکز ہونے کا فخر حاصل ہے، اس لئے وہاں ہم کو تمام وہ عناصر ملجاتے ہیں، جو بہ حیثیت مجموعی ہمیں پورے پاکستان کے سمجھنے میں مدد دے سکتے ہیں اور گو میں نے ان حالات کے سمجھنے کی زیادہ کوشش نہیں کی تاہم بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں جو بغیر سمجھے ہوئے بھی سمجھ میں آجاتی ہیں اور غیر ذمہ دارانہ طور پر ان کے اظہار میں غالباً کوئی حرج بھی نہیں۔

سب سے پہلی چیز جسے میں نے بین طور پر محسوس کیا یہ تھی کہ پاکستان اور ہندوستان دونوں ایک دوسرے کو غلط زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کے عادی ہوگئے ہیں اور اس کا سبب صرف پرمٹ ہے۔ اگر دونوں ملکوں میں آمد و رفت کی وہی آسانیاں پیدا ہوجائیں جو پہلے پائی جاتی تھیں، تو شاید یہ بدگمانی کہ پاکستان میں کسی ہندو کی اور ہندوستان میں کسی مسلمان کی گنجائش نہیں ہے بہ آسانی دور ہوسکتی ہے اور رفتہ رفتہ دونوں ملکوں کے تعلقات زیادہ خوشگوار ہوسکتے ہیں

کس قدر عجیب بات ہے کہ پاکستان کو خالص اسلامی حکومت سمجھا جاتا ہے حالانکہ اسلامی شریعت کے قیام کا وہاں امکان ہی نہیں اور ہندوستان کو کافرستان قرار دیا جاتا ہے درانحالیکہ یہاں بھی

یک کمر شایستۂ زنار نیست

نہ ہندوستان نا مذہبی حکومت کے تصور کو اب تک صحیح معنی میں بروئے کار لاسکا ہے نہ پاکستان کا دعوائے حکومت اسلامی تعلیمات اسلام کے برکات سے لوگوں کو مستفیض کرسکا ہے اور اگر میری دعا قبول ہوسکتی تو میں خدا سے یہی التجا کرتا

بہ نیم غمزہ ہم ایں را ربائے وہم آں را

پاکستان پر چار سال کی مختصر مدت میں کئی دور آچکے ہیں، پہلا دور وہ جب تقسیم ہند کے بعد اسکی حالت بقول آتش ایک ایسی چوب خشک صحرائی تھی ــــ "لگا کے آگ جسے کارواں روانہ ہوا" ــــ یا پھر وہ جسے ہم "ہبوط آدم" سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ اور اس میں شک نہیں یہ بڑی سخت آزمایش و ابتلا کا دور تھا لیکن چونکہ قاید اعظم زندہ تھے اور مجاہدانہ جوش و ولولہ کی کمی نہ تھی، اس لئے پاکستان اس دور سے جلد گزر گیا اور اس کی بے بال و پری بڑی حد تک دور ہوگئی

اسکے بعد دوسرا دور شروع ہوا جسے احتساب و تعمیر کا دور کہہ سکتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ پاکستان اس دور سے پورا فایدہ نہ اٹھا سکا کیونکہ ایک طرف وہ قاید اعظم کی رہنمائی سے محروم ہوچکا تھا اور دوسری طرف کشمیر کے مسئلہ نے زیادہ ناگوار و تلخ صورت اختیار کرکے وہاں کے مالیاتی توازن کو درہم برہم کر رکھا تھا، تاہم اس نازک دور میں نوابزادہ لیاقت علی خاں نے جو کچھ کیا وہ بہت غنیمت تھا اور ان چند جذباتی غلطیوں کو چھوڑ کر جنھوں نے ان کو بعض اوقات بے قابو کرکے اپنی تقریروں میں نامناسب الفاظ کے استعمال پر مجبور کردیا، ان کا زمانۂ قیادت ہم کو بڑی بے لوث خدمت کا زمانہ نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پاکستان کی اس غلطی نے کہ وہ تقسیم ہند کے بعد ہی جلد از جلد کوئی دستور حکومت مرتب نہ کرسکا، نوابزادہ کے زمانۂ قیادت ہی میں وہ بے چینیاں پیدا کردی تھیں جو مختلف پارٹیاں پیدا ہوجانے کی وجہ سے لازماً رونما ہوجاتی ہیں، تاہم انھوں نے پاکستان کی ساکھ کو بڑی حد تک قایم رکھا اور اگر وہ کچھ دن اور زندہ رہتے تو حکومت پاکستان کی موجودہ "رقیق حالت" جلد کسی پیکر و ہیئت میں تبدیل ہوجاتی۔ اس میں شک نہیں کہ "پراونشلزم" اور "مُلّا ازم"، وہ دونوں ان کے زمانہ میں جنم لے چکی تھیں، لیکن چونکہ نوابزادہ کی ذات ان دونوں کی راہ میں ایک سنگ گراں کی حیثیت رکھتی

اس لئے ان کا تخریبی پہلو بروئے کار نہ آسکا اور ان کا اقدام بڑی حد تک رکا رہا۔

نوابزادہ کے بعد پاکستان کا تیسرا لیکن بڑا اہم دور آیا ہے، اس وقت پاکستان نے ایک ایسے اکھاڑے کی صورت اختیار کرلی ہے، جس میں سندھ، مشرقی بنگال اور پنجاب تینوں صوبوں کی پارٹیاں اپنے اپنے اقتدار کے لئے زور آزمائی کر رہی ہیں اور نہیں کہا جاسکتا کہ اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔ جمہوری حکومتوں میں اس قسم کی کشمکش کوئی معیوب بات نہیں ہے بشرطیکہ اس کا تعلق محض آئیڈیالوجی کے اختلاف سے ہو نہ کہ صوبائی یا قومی نقطۂ نظر سے

ہندوستان میں بھی مختلف پارٹیاں ایک دوسرے سے متصادم نظر آتی ہیں، لیکن فرق یہ ہے کہ ہندوستان ایک کانسٹی ٹیوشنل حکومت ہے، وہ اپنا دستور بنا چکی ہے، انتخاب کی منزل سے گزر چکی ہے اور اس کی مطلق العنان حیثیت باقی نہیں رہی، برخلاف اس کے پاکستان ایک un constitutional حکومت ہونے کی وجہ سے حزب مخالف کا وجود وہاں کوئی اساسی و بنیادی حیثیت نہیں رکھتا اور اس لئے وہاں نہ کوئی لیڈر شپ ہے اور نہ اسکی کوئی آواز، دور حاضر میں جمہوری حکومت کا تصور بھی کوئی آئیڈیل چیز نہیں سمجھا جاتا چہ جائیکہ وہ آئین و دستور سے بھی بے نیاز ہو اس صورت میں حکومت چلانا گویا ایک نہایت تیز دھار کی تلوار پر چلنے کی کوشش کرنا ہے۔

پاکستان میں صوبائی پارٹیوں کے علاوہ بعض مذہبی جماعتیں بھی ایسی ابھر رہی ہیں جو عوام کی ذہنیت پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ ان میں سے بعض تو ایسی ہیں کہ اگر ان کے رہنماؤں کی جھولیاں بھر دی جائیں تو وہ بہ آسانی ختم ہوسکتی ہیں لیکن ان میں سے ایک ایسی بھی ہے جو "اندیشہ ہائے دور و دراز" کا باعث ہوسکتی ہے۔ یہ جماعت اسلامیہ ہے جو زیادہ منظم طور پر اپنا کاروبار چلا رہی ہے۔ یہ جماعت کیا چاہتی ہے، اس کا کوئی واضح تصور اب تک سامنے نہیں اس لئے نہیں کہا جاسکتا کہ معلوم نہیں وہ کس وقت کس گوشہ سے، کس بھیس میں نمودار ہو جو یقیناً خطرہ کی چیز ہے

اس کا Slogan "حکومت الٰہیہ" ہے، لیکن یہ بجائے خود نہ صرف مبہم بلکہ گمراہ کن بھی ہے اور اس کو سن کر ہمیں جنگ صفین کا وہ واقعہ یاد آجاتا ہے جب امیر معاویہ کے سالار نے یہ کہہ کر کہ "قرآن ہمارا حکم ہے"، حضرت علی کی کامیابی کو ناکامی میں تبدیل کردیا اور اسلام میں ایک نیا فتنۂ خوارج اٹھ کھڑا ہوا

"حکومت الٰہیہ" کی تفسیر میں "شریعت اسلامیہ" کی اصطلاح بھی ان کی زبان پر آتی ہے، لیکن یہ صرف اس حد تک کہ "محمود و ایاز" ایک صف میں نظر آئیں، بلکہ تشریعی حیثیت سے ان حدود تک جن میں قطع ید رجم اور قصاص انف لانف وغیرہ سب شامل ہیں اور یہی وہ چیز ہے جو کسی وقت شدید تصادم کا باعث ہوسکتی ہے

اس جماعت کی تنظیم بڑی حد تک سوشلزم کے اصول پر قائم ہے، لیکن اس کے اندر ہم کو اس سوشلزم کے جراثیم نظر آتے ہیں جس نے ہٹلر کے زمانہ میں نازیت و فسطائیت کی صورت اختیار کرلی تھی

بہرحال جہاں تک مخالف پارٹیوں کا تعلق ہے پاکستان اس وقت بڑے اہم دور سے گزر رہا ہے اور حکومت کو ایک نہایت مضبوط پالیسی بناکر تمام مخالف قوتوں کا مقابلہ کرنا ہے خواہ اس کے لئے مسٹر غلام محمد گورنر جنرل پاکستان کو اپنے اختیارات خصوصی ہی سے کیوں نہ کام لینا پڑے

اندرونی مسائل میں اسوقت اہم ترین مسئلہ مہاجرین کی آبادی کا ہے اور بیرونی مسائل میں کشمیر کا جو وہاں کے بہت سے تعمیری منصوبوں میں حائل ہیں

مہاجرین کا مسئلہ اس میں شک نہیں بڑا درد سر ہے اور اگر اسوقت تک پاکستان اسے خاطر خواہ طے نہیں کرسکا ہے وہ قابل الزام نہیں۔ یہ مسئلہ اس قدر اہم ہے کہ یورپ کی سلطنتیں بھی آج تک ان چند ہزار مہاجرین کی آبادی کا

کوئی معقول انتظام نہیں کرسکیں جو پہلی جنگ عظیم میں خانماں برباد ہوئے تھے، جو جا بجا ہندوستان و پاکستان جہاں مہاجرین کی تعداد لاکھوں تک پہونچ گئی ہے اور نہیں کہا جاسکتا کہ آیندہ اس میں اور کتنا اضافہ ہوتا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ کراچی سے باہر دوسرے مقامات میں مہاجرین کی آبادی کے لئے کیا تدابیر اختیار کی گئی ہیں، لیکن جس حد تک کراچی کا تعلق ہے، حالات مایوس کن تھیں ہیں اور کوشش کی جارہی ہے کہ مہاجرین کی صعوبتیں جلد دور ہوسکیں لیکن چونکہ مہاجرین کی آمد کا سلسلہ جاری ہے اور اس کو روکنا قرین مصلحت نہیں اس لئے ضرورت ایسے انتظام کی ہے کہ وہ اپنی اہلیت کے لحاظ سے ملک کے مختلف حصوں میں تقسیم کردئے جائیں اور کوئی مخصوص مقام ان کا مرکز نہ بنے پائے

پاکستان کے اندرونی مسایل میں مشرقی بنگال کے مسئلہ نے بھی حال ہی میں بڑی اہمیت حاصل کرلی ہے اور آیندہ اس میں زیادہ نزاکت پیدا ہونے کا اندیشہ ہے اگر اس کے سلجھانے میں زیادہ بلند نظری سے کام نہ لیا گیا

کشمیر کا مسئلہ اس میں شک نہیں بڑا نازک مسئلہ ہے اور اس کا حل بظاہر کوئی نظر نہیں آتا کیونکہ جنکے ہاتھ میں اسکا فیصلہ دیدیا گیا ہے، ان کے مصالح کا تقاضہ یہی ہے کہ اس کو برابر ملتوی کرتے جائیں

ان کے سامنے سوال نہ ہندوستان کی دوستی کا ہے نہ پاکستان کی حمایت کا بلکہ صرف اپنی مصلحت کا اور اس مصلحت کا تعلق صرف کمیونسٹ تحریک سے ہے۔ اگر چین میں اشتراکی حکومت قایم نہ ہوگئی ہوتی، اگر ملایا اور برما وغیرہ میں اشتراکی تحریک نہ پھیلتی، اگر ایران میں روس کے اثرات بڑھنے کا اندیشہ نہ ہوتا، تو کشمیر کا فیصلہ اب تک ہوچکا ہوتا، لیکن چونکہ حالات بالکل مختلف ہیں اور اشتراکیت امریکن بلاک کے لئے حد درجہ تشویشناک صورت اختیار کرتی جارہی ہے، اس لئے وہ کشمیر کا سودا اسی کے ساتھ کریں گے جو اشتراکیت کا مقابلہ کرنے میں ان کا سب سے زیادہ قوی حلیف ثابت ہوگا اور اس فیصلہ کا وقت شاید ابھی نہیں آیا ہے، ہوسکتا ہے کہ وہ ہندوستان و پاکستان دونوں سے یکساں توقعات قایم کریں اور اس طرح یہ "تماشائے جام و سنداں باختن" عرصہ تک قایم رہے

میں اس باب میں کوئی زیادہ کھلی ہوئی رائے نہیں دے سکتا، لیکن ہندوستان و پاکستان دونوں کی خدمت میں اس قدر ضرور عرض کروں گا کہ وہ sage anima جب جذبات کے لئے انسان اپنی جان دیدیتا تھا ختم ہوگئی ہے اب زمانہ عقل و مصلحت کا ہے اور بسا اوقات ہمیں تلخ گھونٹ بھی ہنس ہنس کر حلق سے نیچے اتارنا پڑتے ہیں

جس حد تک زرعی، صنعتی و اقتصادی ترقی کا تعلق ہے اس میں شک نہیں پاکستان نے زندگی کا کافی ثبوت دیا ہے اور مستقبل میں بھی بہت سے امکانات ترقی کی جھلک ہمیں نمایاں طور پر نظر آرہی ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس میں ایک حد تک وہاں کی پبلک کا احساس بھی کام کررہا ہے اور یہ بڑی امید افزا بات ہے۔ کیونکہ جہاں تک میں نے مطالعہ کیا میں کہ سکتا ہوں کہ کراچی کی Intelligentsia میں جمود و تعطل نہیں ہے اور وہ کچھ نہ کچھ کرنا اور کرتے رہنا چاہتے ہیں، ان کی نگاہ ملک کی سیاست پر بھی ہے اور حکومت کے محاسن و نقایص پر بھی لیکن چونکہ صحافت کو وہاں پوری آزادی حاصل نہیں ہے اس لئے اس عنصر سے کوئی فایدہ نہیں اٹھایا جاسکتا۔

پاکستان کی سیاست خارجہ بھی اسوقت وہاں معرض بحث میں ہے لیکن اس سے دلچسپی لینے والوں میں بعض افراد تو وہ ہیں جو اپنے کھوئے ہوئے اقتدار پر ماتم کرنے کی بہترین صورت یہی سمجھتے ہیں اور بعض وہ ہیں جو موجودہ بین الاقوامی سیاست سے بالکل ناواقف ہیں، اسی لئے کبھی کبھی "پان اسلامزم" کی صدا کان میں آتی ہے اور کبھی کامن ویلتھ سے رشتہ توڑ کر اپنی ایک مستقل وحدت قایم کرنے کی، حالانکہ اصل چیز ہندوستان و پاکستان کا اتحاد ہے اور اس اتحاد کی راہ میں جو موانع حایل ہیں ان پر کوئی غور نہیں کرتا۔

میں یہاں تک پہنچا تھا کہ اخباروں کے ذریعہ سے یہ خبر سننے میں آئی کہ:-

"خواجہ ناظم الدین صاحب وزیر اعظم نے پاکستان اسمبلی میں فرمایا کہ اگر کشمیر کے مسئلہ میں معمولی گفتگو سے کام نہ چلا تو وہ کسی اور زبان میں گفتگو کریں گے"۔

اس میں شک نہیں بڑی زور دار بات ہے، لیکن باوجود زور دار ہونے کے اتنی چھوٹی بات ہے کہ اتنے بڑے آدمی کے منہ سے اچھی نہیں معلوم ہوتی

خواجہ صاحب نے جس زبان کا ذکر کیا ہے اس سے مراد یقیناً "زبان شمشیر" ہی ہوسکتی ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ اس کا مخاطب کون ہے۔ اگر خواجہ صاحب کا خطاب "ارباب لیک سکسس" سے ہے تو ان کے لئے اس سے زیادہ خوشخبری اور کوئی نہیں ہوسکتی کیونکہ

جو تیری خو ہے وہ ہی مرا مدعا ہوا

وہ تو خدا سے چاہتے ہیں کہ ہندوستان و پاکستان ایک دوسرے سے دست و گریباں نظر آئیں اور انھیں ایشیاء میں اپنی شاطرانہ چالیں چلنے کا موقعہ ہاتھ آئے لیکن اگر معاملہ

چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

کا ہے تو خواجہ صاحب کو یہ تقریر کرنے سے قبل سمجھ لینا چاہئے تھا کہ اگر یہی بات ہندوستان کے وزیر اعظم کی طرف سے کہی جاتی تو کیا پاکستان اس سے ڈر کر دعوائے کشمیر سے دست بردار ہوجاتا اور اگر خواجہ صاحب کا مقصود اس تقریر سے محض اپنے اہل ملک کی اخلاقی قوت میں توانائی پیدا کرنا ہے، تو بھی اس کی چنداں ضرورت نہ تھی کیونکہ اس سے قبل بارہا یہ تدبیر اختیار کی جاچکی ہے اور اس معاملہ میں کسی مزید اقدام کی ضرورت نہ تھی۔ بڑے آدمی کی تقریر خواہ وہ یکسر جذباتی ہی کیوں نہ ہو ہمیشہ "عہد و پیمان" ہی تصور کی جاتی ہے اور کسی عزم و ارادہ کا بار بار اظہار اس کی استقامت کی طرف سے لوگوں کے دلوں میں شک و شبہ پیدا کردیتا ہے

میں اس سے قبل بارہا عرض کرچکا ہوں اور اپنے اس عقیدہ پر نہایت سختی کے ساتھ قایم ہوں کہ ہندوستان و پاکستان دونوں کی نجات اسی میں ہے کہ وہ ایک دوسرے کے معاون و حلیف بن کر رہیں، ان کی جغرافی پوزیشن، ان کے اقتصادی تعلقات، انکی ملی جلی آبادی کا تعلق گوشت و ناخن کا سا تعلق ہے اور آج نہیں تو کل گوشت و ناخن ہی کی طرح ایک ساتھ مل جل کر انھیں رہنا ہے

مانا کہ کشمیر کا مسئلہ بڑی سخت گتھی ہے، لیکن کیا اس سے ہٹ کر اتحاد کے مسئلہ پر غور نہیں کیا جاسکتا، اگر آج کشمیر صفحۂ ہستی سے محو ہوجائے تو کیا پاکستان و ہندوستان کے تعلقات بدستور ناخوشگوار رہیں گے اور پھر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کشمیر کی صرف ۴ لاکھ کی آبادی کے لئے ہندوستان و پاکستان کی ۴۰ کروڑ آبادی کو تباہی و بربادی کی آگ میں جھونک دینا کس حد تک جایز ہوسکتا ہے

وقت کا اہم ترین تقاضہ یہ ہے کہ ہندوستان و پاکستان دونوں نہایت خلوص و خوشدلی کے ساتھ ایک دوسرے کی طرف دست مصالحت بڑھائیں اور چند اصولی مسایل پر متفق ہوکر اس بات کا عہد راسخ کرلیں کہ وہ ایک دوسرے کے مقابل کبھی صف آرا نہ ہوں گے اور مجھے یقین ہے کہ اگر ہندوستان و پاکستان نے دنیا پر ثابت کردیا کہ وہ اپنے اس عہد سے کبھی نہ ہٹیں گے تو نہ صرف یہ کہ کشمیر وغیرہ کے تمام متنازعہ فیہ مسایل از خود بہ آسانی حل ہوجائیں گے، بلکہ بین الاقوامی سیاست پر بھی اس کا بہت بڑا اثر پڑے گا اور امریکہ و انگلستان جو "آستین میں دشنۂ پنہاں" لئے ہوئے ایشیا کی اعانت و ہمدردی کا دم بھر رہا ہے چونکہ فکر

بدل دینے پر مجبور ہوجائے گا

پاکستان بعض اوقات اس وہم میں مبتلا ہوجاتا ہے کہ ہندوستان اس کا دشمن ہے اور اس کی طرف سے حملہ کا ہر وقت امکان ہے، لیکن پاکستان کو سمجھنا چاہئے کہ اس کا وجود اپنی جگہ ایک ایسی پایدار حقیقت ہے جس کو دنیا کی کوئی قوم نظر انداز نہیں کرسکتی، یہاں تک کہ اگر آج ہندوستان میں مہاسبھائیوں کو حکومت ہوجائے تو بھی وہ پاکستان کے الحاق کی جرأت نہیں کرسکتے، چہ جائیکہ موجودہ کانگرس حکومت جس نے ہمیشہ پاکستان کی آزادی کا خیر مقدم کیا ہے

پاکستان میں کبھی کبھی کسی جماعت کی طرف سے یہ آواز بھی کانوں میں آجاتی ہے کہ اس نے اپنے آپ کو کامن ویلتھ کے ہاتھ فروخت کردیا ہے، اور وہ خود اپنی کوئی سیاست خارجہ نہیں رکھتا، لیکن معترضین شاید اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ آج روئے زمین پر کوئی ملک ایسا نہیں ہے جو ساری دنیا سے کٹ کر اپنی مختص المقام سیاست قایم کرسکے اور دوسرے ملکوں کی امداد کی احتیاج اسے باقی نہ رہے

آج امریکہ کی زبردست قوت سے کون ناواقف ہے، لیکن اس کی سیاست خارجہ کی بنیاد بھی اس اصول پر قایم ہے کہ وہ یوروپ و ایشیا میں زیادہ سے زیادہ ملکوں کی ہمدردی حاصل کرسکے اور اس مقصد کے لئے وہ اربوں ڈالر خرچ کررہا ہے امریکہ کے مقابلہ میں دوسری قابلِ ذکر حکومت روس کی ہے اور وہ بھی چین، جاپان اور حدود ترکستان کی ریاستوں کی ہمنوائی حاصل کرنے کے لئے کچھ کم مالی قربانیاں نہیں کررہا ہے، اس لئے اگر پاکستان اپنے آپ کو کامن ویلتھ یا امریکن بلاک سے علحدہ کرلے تو بھی اسے کسی دوسرے بلاک میں شامل ہونا پڑے گا جو روس کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہوسکتا اور صنعتی، تجارتی، اقتصادی و جغرافی ہر حیثیت سے پاکستان کا مفاد اسی میں ہے کہ وہ امریکن بلاک میں شامل رہے۔ کیونکہ اول تو پاکستان کی سرزمین اشتراکیت قبول کرنے کے لئے ہنوز ناہموار ہے اور دوسرے یہ کہ اگر امریکہ و روس میں کسی وقت جنگ ہوگئی تو پاکستان روس کا ساتھ دیکر تباہی و بربادی سے نہیں بچ سکتا

پاکستان کی سب سے زیادہ دکھتی ہوئی رگ مشرقی بنگال ہے اور اس باب میں اسے غیر معمولی احتیاط اور نہایت دانشمندانہ قدم اٹھانے کی ضرورت ہے

مشرقی بنگال آبادی کے لحاظ سے پاکستان کا بڑا ٹکڑا ہے اور اپنے ذرایع پیداوار کے لحاظ سے بھی بہت قیمتی چیز ہے لیکن پاکستان کا یہ جسم اس کے دل و دماغ سے اس قدر دور جا پڑا ہے کہ دونوں میں ربط و اتصال آسان نہیں ہے اور اس لئے مشرقی بنگال کے تحفظ کے لئے پاکستان پر غیر معمولی بار پڑ رہا ہے جس کا برداشت کرنا ناگزیر ہے، لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ مشرقی بنگال کی سرحد برما سے ملی ہوئی ہے اور اس کے شمالی حصہ "اراکان" میں مسلم آبادی بہت زیادہ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ پاکستان کی ہمدردیاں اراکان کے مسلمانوں کے ساتھ کسی وقت ضرورت سے زیادہ بڑھ جائیں اور وہ اس سلسلہ میں کوئی عملی قدم اٹھائے۔ اور اگر ایسا ہوا تو یہ برما کی اشتراکی جماعت کے خلاف ایک کھلا ہوا چیلنج ہوگا جس کے ردِّ عمل کو پاکستان مشکل سے برداشت کرسکے گا، خاصکر ایسی صورت میں کہ مغربی بنگال خود بھی بڑی حد تک اشتراکیت کی طرف مایل ہے اور بنگال کے ان دونوں حصّوں کے کلچرل تعلقات ایسے نہیں کہ وہ دو مختلف راہیں اختیار کرنے پر مجبور کئے جاسکیں۔

بہرحال پاکستان اس وقت نہایت فیصلہ کن دور سے گزر رہا ہے اور اگر دستور جلد تیار نہ ہوا تو بھی اسے کوئی نہ کوئی آئینی قدم جلد اٹھانا پڑے گا خواہ وہ انتخاب کی مہم کی صورت میں ہو یا اس شکل میں ہو کہ براہ راست گورنر جنرل کے اپنے اختیارات خصوصی سے کام لیکر کوئی مفید و مضبوط پالیسی متعین کریں۔

ادب الکاتب و الشاعر

(افادات علی حیدر نظم طباطبائی)

دہلی و لکھنؤ کی زبان کا فرق میر محمد حسین صاحب آزاد کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کروں ہوں اور مروں ہوں کو دہلی میں بھی عرصہ سے غیر فصیح سمجھتے ہیں۔ پھر ایک جگہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اساتذۂ دہلی کے کلام میں آئے ہے۔ جائے ہے اکثر دیکھا جاتا ہے مگر اخیر کی غزلوں میں انھوں نے اسی طرح کروں ہوں اور پھروں ہوں یا تم آؤ ہو، جاؤ ہو، ہم کھائے ہیں اور پئے ہیں لکھا ہے یہ سب محاورے غیر فصیح ہیں مگر دلی کی زبان پر باقی ہیں۔ مثلاً ریاض الاخبار گورکھپور میں دلّی کی آئی ہوئی ایک غزل شایع ہوئی تھی کہ مصنف اس کے ذوق مرحوم کے نواسے ہیں اس کا مطلع یہ ہے:-

کہے ہے برق تجلّی لٹا لٹا کے مجھے، یہی ہیں دیکھنے والے نظر اٹھا کے مجھے

مگر بقول آزاد اکثر اب یہی ہے کہ اہلِ دہلی اپنے شعر کو اس سے بچاتے ہیں اور عجب نہیں کہ اس کا سبب یہ ہو کہ اہلِ لکھنؤ کا کلام کثرت سے دیکھا اور سنا تو اس کا یہ اثر پڑا۔

نواب فصیح الملک بہادر مرزا داغ نے ایک مرتبہ فرمایا کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا سانس اور فکر کا لفظ دلّی میں مذکر ہی بولتے سنا، مگر استاد ذوق نے جب سانس کو نظم کیا، مونث نظم کیا اور یہی فرمایا کہ میر کی زبان پر بھی یہ لفظ مونث ہی تھا اور مرزا غالب نے بھی مجھے ہدایت کی ہے کہ فکر کو مونث ہی نظم کیا کرو، اس سے یہ ظاہر ہے کہ قدما کے جو الفاظ لکھنؤ میں باقی رہ گئے ہیں اہلِ دہلی اس میں تذکیر و تانیث کا تصرف کرنے کے مجاز نہیں ہیں۔

لکھنؤ کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے محاورہ میں بہت نازک فرق ہے، مثلاً ہندو کہتے ہیں (مالا جپی اور پوجا کی) اور مسلمان کہتے ہیں (مالا پہنا اور پوجا کیا) یہی فرق قدیم سے چلا آتا ہے، میر حسن کہتے ہیں:-

وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے رہیں دل جہاں سر پٹکتے ہوئے

مگر اب دلّی میں مالا اور پوجا مونث بولا جاتا ہے۔ مرزا غالب مرحوم کی تحریروں میں میں نے محاورۂ لکھنؤ کے خلاف چند الفاظ دیکھے اس کے بارے میں نواب مرزا خاں داغ صاحب سے تحقیق چاہی انھوں نے لکھدیا یہ غلط ہیں مثلاً دایاں ہاتھ کہنا چاہئے چھٹویں تاریخ غلط چھٹی صحیح ہے، ان کا اردو غلط ان کی اردو کہنا چاہئے، کرسی پر سے پھسل پڑا خلاف محاورہ ہے۔ غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے۔ اس کو بھی غلط کہا، اپنی اوقات کہنا چاہئے، میں نے ورے اور پرے کے باب میں بھی تحقیق چاہی کہا آپ لوگوں کی خاطر سے میں نے ان لفظوں کو ترک کردیا، اس کے علاوہ بعض خاص محاورے دہلی کے مثلاً ٹھیک نکل جانا، پکھنڈ کرنا، ٹوپی اوڑھنا۔ مکان سجانا، پٹرے کھولنا، جالا پورنا وغیرہ، مرزا داغ صاحب کے کلام میں اور قدمائے دہلی کے دیوانوں میں بھی نہیں پائے جاتے، غرض کہ جو لوگ دہلی

کے فصحا و نقاد مالک زبان و قلم ہیں ان کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے، کیونکہ جب سے میر و سودا لکھنؤ میں آکر رہ پڑے، اسی زمانے سے دلی میں لکھنؤ کی آواز گونج رہی تھی، پھر انشا، اللہ خاں و جرأت کے کلام نے اُن کی توجہ کو اُدھر سے ہٹنے نہ دیا، ان کے بعد آتش و ناسخ کے مشاعروں نے متوجہ کرلیا بلکہ شاہ نصیر و ذوق کے کلام کا تو رنگ ہی بدل دیا۔ آخر میں میر صاحب کے مرثیوں نے خاص اور عام سب کی زبان پر اثر ڈال دیا، اسی زمانہ میں نواب مرزا شوق کی تینوں مثنویاں گھر گھر پڑھی جانے لگیں۔ امانت بھی اُنھیں دنوں میں اندر سبھا لکھکر اُردو میں ڈراما کے موجد ہوئے، اس کے علاوہ نامۂ قلق اور واسوخت امانت اور شہروں کی طرح دلی کی گلیوں میں بھی لوگ گاتے ہوئے پھرنے لگے، یہاں تک کہ دلی اور لکھنؤ کی زبان تقریباً ایک ہوگئی۔ اس دعوے پر آزاد مرحوم کی شہادت کافی ہے، پانچویں دور کی تمہید میں لکھتے ہیں (اب وہ زمانہ آتا ہے کہ انھیں یعنی اہلِ لکھنؤ کو خود اہلِ زبان کا دعویٰ ہوگا، اور زیبا ہوگا جب اُن کے اور دلی کے محاورے میں اختلاف ہوگا تو اپنے محاورہ کی فصاحت اور دلی کے عدم فصاحت پر دلایل قایم کریں گے بلکہ انھیں کے بعض بعض نکتوں کو دلی کے اہلِ انصاف بھی تسلیم کریں گے ان بزرگوں نے بہت قدیمی الفاظ چھوڑ دئے جن کی کچھ تفصیل چوتھے دیباچہ میں لکھی گئی اور اب جو زبان دلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے وہ گویا انھیں کی زبان ہے اور میر مہدی کے اس مصرع پر - میاں یہ اہلِ دہلی کی زبان ہے - غالب لکھتے ہیں:-

"اے میر مہدی تجھے شرم نہیں ارے اب اہلِ دہلی یا ہندو ہیں یا اہلِ حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی یا گورے ہیں ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے، لکھنؤ کی آبادی میں فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی لیکن ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں، اللہ اللہ دلی نہ رہی اور دلی والے اب تک یہاں کی زبانوں کو اچھا کہے جاتے ہیں"۔

اب خیال کرنا چاہئے کہ میر محمد حسین صاحب آزاد لکھتے ہیں کہ اب جو زبان دلی و لکھنؤ میں بولی جاتی ہے وہ گویا ایک ہی زبان ہے اصل یہ ہے کہ اہلِ لکھنؤ کی زبان دونوں جگہ بولی جاتی ہے جس کو دہلی کے تمام امراء و شرفا اپنے ساتھ لیکر لکھنؤ آئے تھے اور دلی میں گنتی کے ایسے لوگ رہ گئے تھے جو صاحبِ زبان تھے ان کی نسل پر بھی غیر قوموں کی زبان نے تو کم مگر لہجہ نے بہت اپنا اثر ڈالا اور اس کی کسی کو بھی خبر نہ ہوئی۔

لیکن لکھنؤ میں وہ زبان سب آفتوں سے محفوظ رہی یعنی زوالِ سلطنت واجد علی شاہ جنت آرام گاہ تک لکھنؤ کی زبان خاص دہلی کی زبان تھی اور ترقی کر رہی تھی اس سبب سے کہ چاروں جانب لکھنؤ کے صدہا کوس تک شہروں میں ملکی زبان اُردو ہے اور گاؤں میں بھاکا مروج ہے، بخلاف دہلی کے کہ جن لوگوں سے دہلی دہلی تھی وہ لوگ تو نہ رہے اور غیر لوگ جو اطراف سے آئے اور آرہے ہیں وہ سب اہلِ پنجاب ہیں، اسی سبب سے دیکھئے غالب، میر مہدی کو فہمایش کر رہے ہیں کہ "دلی کی زبان کو لکھنؤ پر ترجیح نہ دو" اس کے علاوہ ذوق کے کلام میں زبان لکھنؤ کا تتبع پایا جاتا ہے مثلاً فکر کو ذوق نے مونث نظم کیا ہے، سانس کو بھی بتانیث باندھا ہے اس پر بھی بعض ناواقف کہ اُٹھتے ہیں کہ دلی کی زبان لکھنؤ کی زبان سے بہتر ہے، دلی میں (نے) کا استعمال اب عجیب طرح سے ہونے لگا ہے۔ آزاد سے

طرّے اعزاز کے جن لوگوں نے ہیں پائے ہوئے — بالیں گیہوں کی وہ شملہ میں ہیں لٹکائے ہوئے

ایک جگہ قصصِ ہند میں لکھتے ہیں (تم نے مجھے بادشاہ سمجھا ہوا تھا)

جو بیچارے محض تتبع کرتے ہیں، ان کی تحریروں میں تو اس طرح کا (نے) بہت افراط سے دیکھنے میں آتا ہے۔ لیکن ذوق و مومن و ممنون کا کلام ہمارے پاس موجود ہے، اس میں کہیں ایسا (نے) نہیں، حقیقت امر یہ ہے کہ لکھنؤ کی جو زبان ہے یہ دلی ہی کی زبان ہے۔ ۱۸۵۲ء سے ۱۷۷۰ء اٹھارہ برس کے عرصہ میں تین دفعہ دلی تاراج و برباد ہوئی وہاں کے لوگ فیض آباد و لکھنؤ

میں صفدر جنگ و شجاع الدولہ کے ساتھ آبسے، پھر اس کے بعد ایک دلی گیا، تمام ہندوستان خاص مرہٹوں کا جولانگاہ ہوگیا لکھنؤ کے سوا کہیں امن نہ تھا یہاں آصف الدولہ کے عہد سے واجد علی شاہ کے زمانے تک یہ زبان جلا پاتی رہی اور دلی میں غیر قوموں کے خلط نے یہ اثر کیا کہ لہجہ تک بدل گیا کہ اب پنجاب کے لہجے میں اُردو بولی جاتی ہے۔

ایجاز و اطناب و مساوات کی مثالیں

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز

اس شعر میں (کچھ غضب نہ ہوا) کثیر المعنی ہے اگر اس جملہ کے بدلے یوں کہتے کہ (مرا خیال کیا) تو مصرع میں اطناب ہوتا بجائے ایجاز نہ ہوتا، یعنی اس "مجھ کو پوچھا، مرا خیال کیا" میں اطناب ہے، اور "مجھ کو پوچھا تو مہربانی کی" میں مساوات ہے اور "مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا" میں ایجاز ہے، کیونکہ (کچھ غضب نہ ہوا) معنے زاید پر دلالت کرتا ہے۔ بظاہر تو اس کے معنی فقط یہ ہیں کہ (کوئی بیجا بات نہیں ہوئی) لیکن ایک معنی زاید بھی اس سے سمجھ میں آتا ہے اور وہ یہ کہ معشوق اس سے بات کرنا امر بیجا سمجھے ہوئے تھا یا اپنے خلافِ شان جانتا تھا، اور اس کے علاوہ یہ معنے بھی پیدا ہوتے ہیں کہ اس کے دل میں معشوق کی بے اعتنائی و تغافل کے شکوے بھرے ہوئے ہیں مگر اُس کے ذرا بات کرلینے سے اس کو اب امید التفات پیدا ہوگئی ہے اور اُن شکووں کو اس خیال سے ظاہر نہیں کرتا کہ کہیں خفا نہ ہوجائے، اس آخری معنے پر فقط لفظ غضب نے دلالت کی، کہ اس لفظ غضب سے بوئے شکایت آتی ہے، اس کے دل کے پر شکوہ ہونے کا حال کھلتا ہے۔ بخلاف اس کے اگر یوں کہتے کہ:۔
"مجھکو پوچھا تو مہربانی کی" تو یہ جتنے معنے زاید بیان ہوئے اُن میں سے کچھ بھی نہیں ظاہر ہوتے (فقط مہربانی کی) میں جو معنے ہیں وہ البتہ نئے ہیں۔ اور اگر یوں کہا ہوتا کہ "مجھ کو پوچھا مرا خیال کیا" تو نہ تو معنے زائد پیدا ہوتے، کیونکہ (مرا خیال کیا) کے وہی معنے ہیں (جو مجھ کو پوچھا) کے ہیں۔

غرضکہ (مرا خیال کیا) میں لفظ نئے ہیں اور معنے نئے نہیں اس کے علاوہ اُن دونوں مصرعوں میں شرط جزا مل کر ایک ہی جملہ ہوتا ہے اور اس مصرعہ میں دو جملے ہیں اس سے ظاہر ہوا کہ اس مصرع میں کثیر اللفظ و قلیل المعنے ہونے کے سبب سے اطناب ہے اور مصنف کے مصرع میں قلیل اللفظ اور کثیر المعنے کے ہونے کے سبب سے ایجاز ہے اور جو مصرع باقی رہا اُس میں لفظ و معنے میں مساوات۔

اس جگہ یہ نکتہ بیان کردینا بھی ضرور ہے کہ یہ شعر مصنف کا ہے ؎

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا — میں غریب اور تو غریب نواز

مقام فہمایش میں ہے اور یہ دونوں شعر ؎

مجھ کو پوچھا تو مہربانی کی، — میں غریب اور تو غریب نواز

مقام شکر میں ہیں یعنے اُس شعر میں معشوق کا فہمایش کرنا مقصود ہے اور ان دونوں شعروں میں اُس کا ادائے شکر مقصود ہے غرضکہ اس کی غایت کچھ اور ہے اور اُن کی کچھ اور ہے۔ جب مقام میں اختلاف ہوا تو مقتضائے مقام بھی الگ الگ ہوگیا، لیکن اُن دونوں شعروں میں غایت ایک ہی ہے اور دونوں شعر مقام شکر میں ہیں اور مقام شکر کا مقتضے یہ ہے کہ ادائے شکر کرتے وقت احسان کو طول دے کر بیان کرنا حسن رکھتا ہے اور اس سبب سے جب مصرع میں اطناب ہے تو وہ مقتضائے مقام سے زیادہ مطابقت رکھتا ہے بہ نسبت اس مصرع کے جس میں مساوات ہے یعنی اس مقام میں اطناب والا مصرع بلیغ ہے اور مساوات والا غیر بلیغ۔ دونوں شعروں کے مقابلے سے غرض یہ ہے کہ مقام اطناب میں مساوات ہونا حسن کلام گھٹا دیتا ہے۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ　　-　آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

غالب اور میر دونوں بزرگ اکبرآبادی ہیں یعنے زبان آنے کی عمر دارالسلطنۃ اکبرآباد میں گزری، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، غالب مرحوم کو لکھتے ہیں :-

"سابقاً مستقر الخلافہ اکبرآباد از استقرارش سرگرم کبر و ناز بود اکنوں دارالخلافہ شاہجہاں آباد بدیں نسبت غیرت افزائے صفاہان و شیراز"۔

خود غالب ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"امجد علی شاہ کے آغاز سلطنت میں ایک صاحب وارد اکبرآباد ہوئے، میرے ہاں دو ایک بار آئے تھے پھر وہ خدا جانے کہاں گئے، میں دلی آرہا"

میر محمد حسین آزاد، میر محمد تقی میر کو لکھتے ہیں :-

"باپ کے مرنے کے بعد (اکبرآباد سے) دلی میں آئے"

اور گلشنِ بے خار میں ہے :-

"میر از اہل اکبرآباد ست در بدو حال بہ شاہجہاں آباد آمد و تمتع نیافتہ ناکام برگشتہ در لکھنؤ مے گزرانید و احتیاج از سرکار نواب وزیرالممالک بہادر می یافت ہم دراں جا بسیر ملک عدم شتافت"

اب اگر غالب کو دہلوی کہو تو میر کو لکھنوی کہنا ضرور ہے مگر ان دونوں استادوں کی زبان یہ کہہ رہی ہے کہ نہ وہ دہلوی ہیں اور نہ یہ دہلوی ہیں اور زبان کا حال ایک لفظ سے معلوم ہوجاتا ہے زیادہ تفحص کرنے کی ضرورت نہیں، میر مرحوم کے سارے دیوان میں جابجا اور کا لفظ طرف کے معنے میں ہے، حالانکہ دلی کی زبان میں یہ لفظ کبھی نہ تھا، مرزا غالب مغفور فرماتے ہیں :-

"ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے"۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :- "پارسلوں کا چھٹویں ساتویں دن پہونچنا خیال کرلیا ہوں"۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :- "پلنگ پر سے کھسل پڑا کھانا کھالیا"۔ حالانکہ ان کے معاصرین میں کسی کی زبان پر دلی و لکھنؤ میں یہ الفاظ نہ تھے۔ انصاف یہ ہے کہ یہ دونوں بزرگ زبان اکبرآباد کے لئے مایۂ فخر و ناز ہیں، دو ایک لفظوں کے نامانوس ہونے سے انکی زبان پر حرف نہیں آسکتا، غرضکہ قدر شناسی فن اور محبت وطن دونوں امر اس بات کے مقتضی ہوئے کہ غالب نے ناسخ کے ساتھ اس عقیدہ میں اتفاق کیا کہ "آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں"۔ اسی طرح میر کی استادی کا آتش نے اعتراف کیا ہے ؎

آتش یہ وہ زمین ہے کہ جس میں شفیقِ من　　سودا ہوا ہے میر سے استاد کی طرف

مرزا رفیع سودا جو ان کے معاصر ہیں وہ بھی اُن کی استادی کے مقر ہیں ؎

سودا تو اس زمین کو غزل در غزل ہی کہہ　　ہونا پڑا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

معاصرین میں ایک دوسرے کو مان جائے ایسا کم ہوتا ہے مگر میر بھی سودا کو مان گئے ہیں ؎

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت معنے　　گیا ہو میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ

اسی طرح ایک شعر آزاد نے نقل کیا ہے ؎

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں　　یونہی سودا کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

مشہور ہے کہ سودا قصیدہ میں اور میر، غزل میں استاد ہیں، اُن کی غزل سست ہوتی ہے اور ان کا قصیدہ سست ہے، یہ بات حد تحقیق سے دور ہے۔ سودا کی غزل بھی ہرگز سست نہیں ہے البتہ میر سے غزلیں انھوں نے کم کہی ہیں اور قصاید بہت کہے ہیں اور میر کے قصیدہ کو سست کہنا اس اعتبار سے غلط ہے کہ میر قصیدہ کہنا جانتا ہی نہیں دو تین قصیدے وہ بھی مختصر

انھوں نے کہے اور پھر بھی نہ کر سکے اُن کے قصیدہ کا یہ ایک شعر ہے :۔

جان یہ ہے ترے گھوڑے میں کہ تا روزِ جزا　　گرد کو اس کی نہ پہونچے گی کبھی اس کی اجل

مبالغہ پسند طبیعتوں کو بہت اچھا معلوم ہوتا ہے لیکن میر کے رنگ کا یہ شعر ہی نہیں ہے بیشک غزل میں جو انداز میر نے پایا ہے وہ کسی کو نصیب ہی نہ ہوا۔

ایک نکتہ یہ بھی یہاں افادۂ ادب سے خالی نہیں ہے کہ میر و سودا کو تمام اساتذۂ متاخرین نے مانا، اور یہ محض مضامین عالیہ کے سبب سے اور زبان کی بے تکلفی کے باعث سب کے دل پر نقش بیٹھا ہوا ہے اور اُن کی استادی میں کوئی کلام نہیں کرتا جن باتوں پر کہ اب دار و مدار استادی کا آرہا ہے وہ عروض سیفی اور غیاث اللغات کی صفحہ گردانی ہے اور یہ دونوں بزرگ محاورہ کے آگے نہ غلطی کی پروا کرتے تھے نہ قواعد کا خیال رکھتے تھے۔ آزاد نے کچھ ایسے اشعار لکھدئے ہیں۔ لیکن اکثر جگہ ان کی نظر نہیں پڑی، مثلاً میر مرحوم فرماتے ہیں:۔ گزری نہ ایک دم بھی کہ تضیہ ہو انفصال ــــ ۶۔ تحت الثریٰ کو جائے مع اپنے ازدحام۔ ــ ۶ گر آوے شیخ پہن کے جامہ قرآن کا ــ ۶۔ وہ یار کے کوچہ کا ہی کچھ شورِ غلو سا ــ ۶۔ حق صحبت نہ طیروں کو رہا یاد ــــ ۶۔ دارفتہ ہے گلستاں اُس روئے چمپئی کا ــ ۶ دھڑکے ہے جی قفس میں غم آشیاں سے ــ ۶۔ اے جدِ پاک حضرت موسیٰ رضا امام۔ ــ ۶ یا در علی محمد علی رہنما علی ــ سودا کہتے ہیں :۔ تھا مستحق خوں مرا یا بہلا حنا ــــ ۶۔ راستی یہ ہے کہ ہجر ہے طویل القامۃ ــــ ۶۔ کب ہمیں اس چیز کی پروا یہ ہو وہ نہ ہو ــ ۶۔ کیجئے جو اسیری میں اگر ضبط نفس کو (یعنے جو اور اگر دو حرف شرط) ۶۔ تن پر اگر زبان ہو بجائے ہر ایک مو۔

(۲) عین اور ہ کا گرجانا۔ میرے عالم عالم مجھ پہ اس کے عشق میں تہمت ہے اب ــ ۶۔ یہی حال ہمیشہ رہا تو مآل پر بھی نظر کرو۔ سودا کہتے ہیں:۔ جو نقد جان بڑی قیمت تو دل بیعانہ تھا ــ اور ایک مصرع میر صاحب کا صاف ناموزوں ہے :۔

ان درس گہوں میں ایسا آیا نہ نظر ہم کو　　کیا نقل کروں خوبی اس چہرۂ کتابی کی

اے کی ی بہت جگہ گری ہے ۔ میر:۔ تم کو جیتا رکھے خدا اے بتاں ۔

(۳) غزل میں ہزل بھی اکثر ہے ۔ میر:۔

بہکے جو ہم مست آگئے سو بار مسجد سے اُٹھا　　واعظ کو مارے خوف کے کل لگ گیا جلاب سا

واعظ کو یہ جلن ہے شاید کہ فربہی سے　　رہتا ہے حوض ہی میں اکثر پڑا مگر سا

باہم ہوا کرے ہیں دن رات نیچے اوپر　　یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

میر فقیر ہوئے تو اک دن کیا کہتے ہیں بیٹے سے　　عمر رہی ہے تھوڑی اسے اب کیونکر کاٹیں گے ہم

اڑاتا کڑی وہ باہر نہ آوے　　مبادا مجھ کو بھی گڈا بتاوے

سودا کہتے ہیں :۔

شیخ وہ رشتہ ہے زنار ہمارا جن نے　　پھاڑ ڈالی ہے ترے سبحہ کے ہر دانے کی

خونِ جگر کا کھانا دل پر نہیں گوارا　　اُن ترش ابروؤں کی جب تک نہ ہوئے چٹنی

(۴) نحو میں دھوکا کھانا میر سے

اک شور ہو رہا ہے خونریزی میں ہمارے　　حیرت ہے ہم تو چپ ہیں کچھ تم بھی بولو پیارے

یعنی ہماری کی جگہ ہمارے باندھا ہے، سودا کہتے ہیں:۔

آہ کس طرح تری راہ میں گھیروں کہ کوئی　　سدِ رہ ہو نہ سکے عمرِ علی جاتی کا،

عجیب ترکیب ہے ۔ مینہ کا لفظ اس زمانہ میں قطع کے وزن پر ہے اور یوں ہی نظم بھی کرتے ہیں ۔ مگر میر صاحب ہمیشہ اس لفظ کو

فاعِ کے وزن پر نظم کرتے ہیں - ۶:- ”صبح تک جاتا نہیں ہے منہ آیا شام کاٹ“ ایک جگہ میر صاحب نے کہیں کے معنی پر کہوں نظم کیا ہے :- مت کر خرام - سر ہ اُٹھائے گا خلق کو بیٹھا اگر زمیں پہ ترا نقشِ پا کہوں

ہیگا اور ہیگی کے ساتھ تو ابھی تک (گی) کو بول چال میں لگا رکھا ہے گو کہ شعرا نے ترک کر دیا لیکن میر کے کلام میں ایک جگہ (گی) عجب طرح سے آیا ہے :-

تجھ سے دو چار ہوگا جو کوئی راہ جاتے پھر عمر چاہیے گی اُس کو بحال آتے

(۵) میر صاحب شاعر معنی بند و استاد مضمون گو ہیں لیکن جب تناسب لفظی اور ضلع کی طرف جھکتے ہیں تو امانت لکھنوی و شاہ نصیر دہلوی کو مات کر دیتے ہیں :-

لوحِ سینے پہ مرے سو نیزۂ خطّی لگے، جستگی اس دل شکستہ کی اسی بابت ہوئے

اُس کے لبوں کے آگے کنہوں نے نہ بات کی آئی ہے کسر شہدِ مصفا کی شان میں

شان شہد کے چھتّے کو بھی کہتے ہیں۔ ایک شعر میں یہ مضمون ہے کہ اُس کی آنکھوں کو دیکھ کر بادام پیتا ہے۔ جیسے حافظ کہتے ہیں :- چو فندق پستہ اش خندد بحالم، چرا بادام من گریاں نباشد۔

(۶) ردیف میں خلل :-

سیر کی اُٹھ کے ہم نے تا صورت ویسی دیکھی نہ ایک جا صورت

(۷) قافیہ کے دھوکے :-

گل گئے بوٹے گئے گلشن ہوئے برہم گئے کیسے کیسے ہائے اپنے دیکھتے موسم گئے

یعنی اختلاف توجیہ کا عیب اس مطلع میں ہے ایک جگہ تربت اور صحت کے قافیہ میں کہتے ہیں :-

”بے مت ہوئے بے ست ہوئے بے خود ہوئے میت ہوئے“ ایک غزل میں قسمیں اور رسمیں قافیہ ہے اُس میں کہتے ہیں :- ”دغا سے یہ بہتوں کے کھینچے ہے تسمیں“۔ حالانکہ لفظ تسمہ کو جمع کریں تو بغیر نون کے تسمے جمع بنے گی۔

(۸) ایسی بندش کہ اُس میں کوئی رکیک پہلو نکلے شاعر کو اُس سے بھی بچنا ضرور ہے۔ میر کہتے ہیں :-

دریا تھا مگر آگ کا دریائے دمِ عشق سب آبلہ ہیں میری دُردنی میں صدف سے

یعنی مثل صدف کے آبلہ ہیں -

طبقاتِ فلک

(سائنس کی روشنی میں)

ہر وہ چیز جو حواس خمسہ کی دسترس سے دور ہوتی ہے، ہمارے لئے ایک طلسم زار بن جاتی ہے اور قیاس سے جو چیز جسقدر زیادہ معلوم ہوتی ہے، اتنا ہی زیادہ عجیب و غریب قیاس آرائی سے کام لیا جاتا ہے۔

یوں تو سمندر بھی ہمارے لئے دنیائے عجائب و غرائب ہے، لیکن چونکہ وہ ہماری زمین ہی سے متعلق ہے اسلئے ہم کو بڑی حد تک علوم ہو چکا ہے کہ اس کی گہرائیوں میں کیا کیا ہے، لیکن وہ چیز جسے ہم آسمان کہتے ہیں، ابتک ہمارے لئے نہایت گہرا سربستہ راز نا ہوا ہے۔

جسوقت ہم رات کو لیٹتے ہیں اور آسمان میں بیشمار ستاروں کو جگمگاتا ہوا دیکھتے ہیں تو ہمارے سروں پر جو یہ نیلے رنگ کا مامیانہ تنا ہوا ہے اسکی وسعت کا خیال کرکے حیران رہ جاتے ہیں، چنانچہ بلند پہاڑوں کی عظمت و تقدیس کا خیال عہدِ قدیم کے سان کے دل میں اسی لئے پیدا ہوا کہ وہ انھیں آسمانی دنیا تک پہونچنے کا زینا سمجھتے تھے۔

قدیم یونان و روما کے لوگوں کا آسمان کے متعلق یہ عقیدہ تھا کہ وہ ایک آہنی برج یا قبہ ہے جسے اٹلس اپنے شانوں پر سنبھالے ئے ہے اور بادلوں کے دیوتاؤں کا مسکن ہے۔ کولمبس کے زمانہ کے باشندگان گمزکو سمجھتے تھے کہ آسمان تعداد میں تیرہ ہیں اور تہ تہ پائے جاتے ہیں۔ اب بھی وہاں کی ریڈ انڈین آبادی کچھ ایسا ہی سمجھتی ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ آسمان کے سات طبق ہیں۔ پانچ ن کے اوپر اور دو زمین کے نیچے، اور ان میں سے ہر ایک کا رنگ جدا ہے اور مختلف قسم کے جانوروں سے آباد ہے، اسوقت بیسویں مدی میں بھی بعض لوگ اسی قسم کے عقاید رکھتے ہیں، چنانچہ امریکہ کا ایک ظروف ساز چارلس فورٹ کا نظریہ یہ ہے کہ آسمان ایک ت بڑی نیلی ڈھال ہے اور اس ڈھال میں بہت سے سوراخ ہیں جن سے اُس پار کی روشنی ستاروں کی صورت میں جھلکتی رہتی ہے۔

لیکن اب جدید تحقیقات نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ آسمان نہ چھت ہے نہ ڈھال بلکہ وہ ایک فضائے بسیط ہے جسمیں ایکہزار ں کی بلندی تک کم ازکم چار طبقات ضرور پائے جاتے ہیں۔ فضاء آسمانی کی تحقیقات کے سلسلہ میں تازہ ترین کوشش یہ تھی کہ ہیلیم ں سے بھرے ہوئے پلاسٹک کے غبارے (سو، سو فیٹ کے) فضائے آسمانی میں اُڑائے گئے جو ۱۹ میل کی بلندی تک پہونچ سکے، ں سے قبل ۳۵ء میں اسٹیونس اور انڈرسن صرف ۲۲۳۹۵، فٹ کی بلندی تک پہونچ سکے تھے) ان غباروں کے علاوہ، راکٹ ردں، ریڈیائی لہروں اور رصد گاہوں کی مدد سے بھی کام لیا گیا تو اسوقت تک آسمان کے صرف چار طبقات کا پتہ لگ سکا ہے۔

پہلا طبقہ جو زمین سے اوپر ۳۵ ہزار فٹ تک پایا جاتا ہے، بہت کثیف طبقہ ہے (کثیف سے مراد گندہ نہیں بلکہ زیادہ مادی اجزا ے والا طبقہ ہے، جس میں انسان کے زندہ رہنے کا امکان ہے) چنانچہ جنوبی امریکہ میں ایک قوم ایسی ہے جو ۱۶۰۰۰ فٹ کی بلندی پر پائی جاتی ہے اور ان میں دوسرے آدمیوں سے صرف اتنا فرق ہے کہ ان کے پھیپھڑے وہاں کی ہوا زیادہ لطیف ہونے کی وجہ سے بہت بڑے مضبوط ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ۲۰ ہزار فٹ کی بلندی تک مزید آکسیجن حاصل کئے بغیر انسان زندہ رہ سکتا ہے اور اگر آکسیجن مہیا

ہوتی رہے تو ۶ میل کی بلندی تک، لیکن اتنی بلندی پر پارہ نقطۂ انجماد سے بھی نیچے گر جاتا ہے اس لئے یہ اندیشہ ضرور ہے کہ چہرہ یخ بستہ ہو جائے اور ہوا کے تھپیڑے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیں، اسی کے ساتھ یہ بھی ہوگا کہ آپ کی قوتِ سماعت ختم ہو جائے گی اور آپ کی بلند سے بلند چیخ بھی سرگوشی کی حد سے آگے نہ بڑھ سکے گی۔

۴۵ ہزار فٹ کے بعد دوسرا طبقہ شروع ہوتا ہے جس کی وسعت ۶۵ میل ہے یہاں پارہ نقطۂ انجماد سے ۶۷ درجے نیچے گرا ہوا نظر آئے گا اور ہوا اتنی لطیف ہوگی گویا نہ ہونے کے برابر ہے، چنانچہ ۴۵ میل کی بلندی پر پہونچکر آپ کو نہ صرف یہ کہ آکسیجن کی ضرورت بہت زیادہ محسوس ہوگی بلکہ ہوا کا دباؤ نہ ہونے کی وجہ سے اور منجمد کر دینے والی سردی سے بچنے کے لئے خاص قسم کے لباس کی بھی ضرورت ہوگی اگر آپ ۵۵ ہزار فٹ کی بلندی تک پہونچ جائیں گے تو پھر آکسیجن کی فراہمی اور لباس وغیرہ کا انتظام سب بیکار ہو جائیگا کیونکہ ہوا کا دباؤ کم ہو جانے کی وجہ سے آپ کے جسم کے اندر جو پانی کا حصہ پایا جاتا ہے وہ اُبھرنے لگے گا اور چند منٹ میں ایک غبارہ کی طرح آپ کی کھال پھول کر پھٹ جائے گی، لیکن اس دوسرے طبقہ کے نچلے حصہ کا حال اس سے بالکل مختلف ہے۔ یہ ۲۰ سے ۵۰ میل کے درمیان پایا جاتا ہے اور یہاں گرمی کی شدت ۱۷۰ درجے تک پہونچ جاتی ہے۔ اس گرمی کا سبب یہ ہے کہ یہاں کی اوزان (آکسیجن کی دوسری صورت) آفتاب کی ماوراء بنفشی حرارت کو اپنے اندر جذب کرتی رہتی ہے اور قدرت کا یہ انتظام اسلئے ہوکر آفتاب کی پوری گرمی زمین تک نہ پہونچے اور انسان زندہ رہ سکے۔

۴۴ میل کی بلندی پر شفقی روشنی کی حد ختم ہو جاتی ہے اور دفعتًا تاریکی آجاتی ہے، ۵۰ میل پر بہت سے روشن بادلوں کے ٹکڑے نظر آتے ہیں جنھیں نہایت تیز آندھی اِدھر سے اُدھر اڑائے پھرتی ہے۔

۶۰ اور ۷۰ میل کے درمیان دوسرا طبقہ ختم ہوکر تیسرا طبقہ شروع ہوتا ہے جس کی دبازت یا وسعت ۴۰۰ میل تک چلی گئی ہے۔ یہاں تاریکی ہی تاریکی ہے جس میں مختلف رنگ کی روشنیاں بجلی سے پیدا ہوتی رہتی ہیں، اس طبقہ کے ابتدائی حصہ میں پارہ نقطۂ انجماد سے ۷۶ درجے نیچے گرا ہوا ہے، لیکن اس کے بعد گرمی بڑھنا شروع ہوتی ہے، یہاں تک کہ اوپر جاکر درجۂ حرارت ۴۰۰۰ ڈگری تک پہونچ جاتا ہے، اس حصہ میں ہوا کی رفتار بھی بہت تیز ہے اور ۴۰۰ میل فی گھنٹہ کے حساب سے چلتی ہے۔ لیکن چونکہ حد درجہ لطیف ہے اس لئے اس میں طوفانی کیفیت نہیں پائی جاتی۔

۴۰۰ میل کے بعد چوتھا طبقہ شروع ہوتا ہے جو ۱۰۰۰ میل تک چلا گیا ہے۔ یہ بالکل تاریک طبقہ ہے اور ہوا کے بہت زیادہ لطیف ہو جانے کی وجہ سے آواز کا وجود ختم ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ اگر آپ کے کان کے پاس بندوق کا فیر کیا جائے تو آپ اس کی آواز نہ سُن سکیں گے۔ یہاں چھوٹے بڑے ہر طرح کے شہاب ثاقب نظر آئیں گے جن میں سے بعض ایک لاکھ ۷۰ ہزار میل فی گھنٹہ کے حساب سے فضا میں گردش کرتے رہتے ہیں۔

ابھی تک انھیں صرف چار طبقات کا حال معلوم ہوا ہے لیکن اس کے بعد ۱۰۰۰ میل سے ماوراء کیا رنگ ہے اس کا علم ابھی تک کسی کو نہیں ہوسکا۔

کیا اُردو مرثیہ[1] تقلیدی صنف ہے!

آجکل اُردو ادب کے چند اُلجھے ہوئے مسایل میں سے ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ آیا مرثیہ تقلیدی صنف ہے یا غیر تقلیدی۔ کچھ لوگ اس سے اتفاق کرتے ہیں کہ مرثیہ تقلیدی ہے اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ ایک غیر تقلیدی چیز ہے۔ مگر ابھی تک یہ بحث تو تو میں میں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ اس لئے کہ فریقین میں سے کسی ایک نے بھی ٹھنڈے دل سے سوچنے کی کوشش کی ہے نہ صحیح طریقہ سے مرثیہ نگاری کا جایزہ لیا ہے اور یہ گتھی اُلجھتی ہی چلی جاتی ہے۔ ان دو فریقوں کے علاوہ ایک تیسرا طبقہ بھی کسی طرح کھینچ تان کر منظر عام پر آجاتا ہے جو یہ مانتا ہے کہ مرثیہ' اُردو والوں کو فارسی اور عربی ادب سے ملا اور جو میر ضمیر تک اُسی لیک پر چلتا رہا' جس پر کہ فارسی اور عربی نے اُسے چلایا تھا۔ ان سب اُلجھنوں کا حل صرف یہی ہوسکتا ہے کہ ہم مرثیہ گوئی کی تاریخ اور اس کے ارتقا کا ایک عام جایزہ لیں اور دیکھیں کہ کون کہاں تک اپنے اعتقاد میں صحیح ہے اور کون کہاں سے غلط فہمی میں مبتلا ہوجاتا ہے اس سلسلہ میں ہم جو کچھ بھی پیش کریں گے وہ مواد کے متعلق ہماری انتہائی جدوجہد اور تلاش تک محدود ہے۔

مرثیہ کی ابتدا کم و بیش عزاداری کی ابتدا ہے۔ کربلا کا واقعہ انسانی تاریخ کا وہ واقعہ تھا جس نے تمام بنی نوع انسان کو جھنجھوڑ دیا چونکہ یہ واقعہ اسلام کا واقعہ تھا اس لئے نتیجہ کے طور پر مسلمان نسبتاً زیادہ متاثر ہوئے۔ اور یادگار کے طور پر اس شہید انسانیت کی بیش بہا قربانیوں کی یاد تازہ کرنے کے لئے مجلسیں منعقد کرنے لگے جن میں ان کے مصائب کا تذکرہ کیا جاتا اور ان شہدائے کربلا پر درود و ماتم ہوتا اور اس فعل کو عزاداری کا نام دیدیا گیا۔ اور وہ بیان جو ان مصائب کا حامل ہوا کرتا جب شعر کا جامہ پہن لیتا تو اُسے مرثیہ کہتے وہ خاص قسم کا مرثیہ جس سے ہم بحث کر رہے ہیں۔ واقعہ کربلا ۶۱ھ کو دسویں محرم مطابق ۱۰ر اکتوبر بروز جمعہ ظہور میں آیا۔ عزاداری پہلے عرب میں شروع ہوئی یا ایران میں ہمیں اس سے یہاں بحث نہیں مگر یہ دیکھنا ضروری ہے کہ عزاداری کے ساتھ مرثیہ کس طرح چلتا رہا اور کون کون سی صورتیں اختیار کرتا رہا۔

سب سے پہلا مرثیہ اس سلسلے میں جو ہمیں ملتا ہے وہ عربی میں حضرت زینب خواہر امام حسین علیہ السلام کا ہے جو امام حسینؑ کی شہادت کے وقت حضرت زینبؑ نے پڑھا تھا ہم اس کے دو شعر پیش کرتے ہیں ؎

یا شمر ہذا کیفنا و عمادنا　　　　و ملاذنا من سائر الاسواء

دعنا نقبل نحرہ و نشمہ　　　　قبل الرحیل و قبل و جد فناء

(اے شمر یہ حسین ہمارے پشت پناہ ہیں اور تمام عزیز و اقارب میں صرف ایک یہی ذات ہے جو ہماری زندگی کا سہارا ہے مجھ کو اجازت دے کہ قبل رحلت و فنا کے گلوئے بریدہ کا بوسہ لے لوں اور سونگھ لوں)

یہ سب سے پہلا نوحہ تھا جو امام حسین پر پڑھا گیا۔ واقعات کربلا عربی میں پہلے پہل مقتل کی شکل میں لکھے جاتے تھے جیسے مقتل ابن یعقوبی

[1] اس مضمون میں مرثیہ سے مطلب وہی مرثیہ ہے جو واقعہ کربلا سے متعلق ہے جس میں حضرت امام حسین اور ان کے اعزا و انصار کی شہادت اور ان کے مصائب کا تذکرہ ہوتا ہے۔

مقتل ابن نما، مقتل عقبہ بن سمعان وغیرہ۔ ان سب مقتلوں کا نام مقتل الحسین ہوا کرتا۔ ان واقعات کے ضمن میں کہیں کہیں مصنف عقیدت اور جذبات سے متاثر ہوکر چار پانچ مصرعوں میں شہدائے کربلا پر رنج و تاسف کا اظہار کرتا۔ یہیں سے بس مرثیہ کی بنیاد پڑنے لگی مگر اسوقت حکومت کے خوف سے عزاداری کھلے بندوں نہیں ہوسکتی تھی۔ لوگ گھروں میں شخصی طور پر مجلسیں برپا کرتے تھے۔ حکومت بنی امیہ اسوقت برسر اقتدار تھی۔ بنو امیہ کے بعد بنو عباس کی حکومت آئی اور بنو عباس کے بادشاہ المتوکلین نے تو یہاں تک کوشش کی کہ قبر امام حسین کا نشان تک مٹا دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حکومت میں عزاداری علی الاعلان نہ ہوسکتی تھی۔ اس لئے مرثیوں کی ترقی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ دیلمیوں کی حکومت پہلی سلطنت ہے جس میں عزاداری کا علانیہ موقع ملا۔ معزالدولہ دیلمی پہلا دیلمی بادشاہ ہے جس نے عاشور کے دن امام حسین پر سینہ زنی کرنا لازم کردیا اور حکم دیا کہ اس روز تمام دکانیں بند کردی جائیں اور ان پر سیاہ جھنڈے لگائے جائیں یہ وہ وقت تھا جب عباسی اقتدار کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ شاہان عباسیہ، دیلمیوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بنے ہوئے تھے۔ چنانچہ اس زمانہ میں سب سے پہلے عزاداری بغداد میں کھلے طریقے سے منائی گئی۔ یہ وہ وقت ہے جب فارسی شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔ اہل ایران کو فارسی میں بھی شاعری کرنے کی اجازت مل گئی تھی مگر ابتدائی شعراء حنظلہ، ابوالعلا، ابوالعباس کسی کے یہاں مرثیے نہیں ملتے۔ جب سلجوقیوں کی حکومت آئی اسوقت بھی عزاداری ہوتی رہی۔ سنجر سلجوقی کے زمانے میں مقامات حمیدی کے نام سے ابوبکر بلخی نے جو کتاب لکھی ہے اس میں عزاداری کا حال لکھا ہے مگر اس کا پتہ نہیں چلتا کہ مصائب امام حسین نثر میں بیان کئے جاتے تھے یا نظم میں۔ صرف قیاس کیا جاسکتا ہے کہ مصائب اشعار کی صورت میں بھی ضرور بیان ہوتے ہوں گے۔

فارسی زبان میں نظم کی صورت میں واقعات کربلا — جہاں تک ابھی معلوم ہوسکا ہے — سب سے پہلے سنائی غزنوی کی مثنوی حدیقۃ الحقیقہ میں ملتے ہیں۔ اس کے دوسرے باب میں "ذکر الحسین"۔ "صفت الکربلا" کے زیر عنوان بہت سے اشعار لکھے گئے ہیں جو مرثیے کی شکل اختیار کرلیتے ہیں۔ اس موقع پر ہم چند اشعار نقل کرتے ہیں جو فارسی میں مرثیہ کی ابتدا پر شاید کچھ روشنی ڈال سکیں۔

پسر مرتضےٰ امیر حسین، — کہ چنو نے نہ بود در کونین،
دشمناں قصد جان او کردند — تا ورا از تنش بر آوردند
بدمشق اندر آں یزید پلید — منتظر بود تا سرش برسید
پیش بنہاد و شادمانی کرد — تکیہ بر دینی و امانی کرد
شہربانو و زینب گریاں، — ماندہ در فعل ناکساں حیراں
فاطمہ رویہا خراشیدہ — خوں بباریدہ بے حد از دیدہ
مصطفےٰ جامہ جملہ بدریدہ — علی از دیدہ خوں ببا ریدہ

ان اشعار میں مرثیت تو ہے اور واقعات کربلا سے بھی متعلق ہیں مگر ان کو باقاعدہ مرثیہ نہیں کہا جاسکتا اس لئے کہ علاحدہ مرثیہ نہیں لکھے گئے بلکہ ایک طویل نظم کا حصہ ہیں جن میں شاعر تاریخ اور جذبات سے متاثر ہوکر اپنے تاثرات کا اظہار کرتا ہے۔

تذکرۃ الشعراء، دولت شاہ سمرقندی کے مطالعہ سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ ایران کا پہلا باقاعدہ مرثیہ گو اور مرثیہ نگار شیخ حمزہ طوسی ہے جسے شیخ آذری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ شیخ آذری پندرھویں صدی عیسوی کا شاعر ہے۔ یہ وہ وقت ہے جب ہندوستان میں دکن مرجع خلایق ہورہا تھا۔ سلطنت بہمنیہ اپنے عروج پر تھی۔ دوسرے فارسی شعرا کی طرح شیخ آذری بھی ہندوستان آئے اور شاہی دربار میں ملازمت اختیار کی۔ احمد شاہ بہمنی کے حکم سے بہمن نامہ (تاریخ بہمنی) لکھنے کی خدمت ان کو تفویض ہوئی

لہ (ا) ابوالفدا - (ب) دول الاسلام مصنفہ ابوعبداللہ محمد ابن احمد ذہبی۔

تھی۔ شیخ آذری مرثیہ گو بھی تھے اور مرثیہ نگار بھی مگر ان کے مراثی اسوقت نایاب ہیں۔ مجالس المؤمنین مصنفہ قاضی نوراللہ شوستری میں یہ دو شعر اس تمہید کے ساتھ ملتے ہیں :-

" در مرثیہ حضرت امام حسین می فرماید"

سوراخ می شود دل ما چوں گل حسین — ہر جا کہ ذکر واقعہ کربلا رود
کز خلق را نداۓ بگیرد بہ اولیاء — ترسم کہ ایں معاملہ با انبیا رود

آذری کے تذکرہ میں جہاں بھی ان کی مرثیہ نگاری کا تذکرہ ملا ہے ابھی تک یہی دو اشعار ہمیں ملے ہیں۔ اگر یہ واقعہ ہے کہ آذری[1] بڑا مرثیہ گو تھا تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ مرثیہ گوئی کی بنیاد ہندوستان میں یہیں سے پڑی ہوگی۔ دکن میں مرثیہ گوئی کی ابتدا قریب قریب انھیں وقتوں سے ہوتی ہے[2]۔ عجب نہیں کہ لوگ آذری سے متاثر ہوئے ہوں اور اس کی تقلید میں شروع میں مرثیے لکھے گئے ہوں مگر جب آذری کے مرثیے ہمارے سامنے نہیں ہیں تو ہم قطعی طور پر یہ فیصلہ نہیں کرسکتے کہ دکنی شعراء نے آذری کی تقلید کی ممکن ہے کہ دکنی مرثیے غیر تقلیدی ہوں اور آذری نے صرف محرک کا کام کیا ہو۔ ہم آذری کو اس لئے مرثیہ گو ماننے کے لئے طیار ہیں کہ اسوقت کی تاریخوں میں اس کا تذکرہ بڑی شان سے کیا گیا ہے اور محتشم کاشی وغیرہ کو جو آذری کے تبعین میں شمار کیا جاتا ہے۔

یہ سب کچھ تھا مگر ان کو صرف منتشر عناصر سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ بقول استاد محترم ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب ترقی پسند عناصر منتشر حالت میں تو پہلے ہی سے موجود رہتے ہیں مگر ان کی شیرازہ بندی کرکے ایک رجحان پیدا کرنا، شاعر، ادیب اور ادب کی عظمت کا پتہ دیتا ہے۔ مرثیوں کے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ ہوا چنانچہ مرثیہ لکھنے کا عام رواج ایران میں صفوی عہد کے پہلے نظر نہیں آتا۔ صفوی شہنشاہوں نے امامیہ مذہب کے ایران کا قومی مذہب قرار دیا اور شاعروں پر تاکید کی کہ وہ فضائل آئمہ علیہم السلام و مصائب شہدائے کربلا کو نظم کیا کریں۔ اسی نظریہ کے تحت میں شاہ طہماسپ صفوی نے محتشم کاشی سے مرثیے لکھوائے۔ محتشم نے اپنے مرثیوں کو حسن کاشی کے ہفت بندوں کی بنیورت میں لکھا۔ محتشم کے مرثیے زیادہ تر ترکیب بند کی صورت میں ہیں۔ محتشم کے ایک مشہور مرثیہ کا "دواز دہ بند" سے ہم کچھ اقتباس پیش کرتے ہیں ۔

در بارگاہِ قدس کہ جائے ملال نیست — سرہائے قدسیاں ہمہ بر زانوئے غم است

---

[1] تاریخ عالم آرائے عباسی مصنفہ اسکندر بیگ شاہ صفحہ ۱۳۰۔ بہ توسط استاد سید محمد ضامن علی صاحب صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی۔

[2] محمد قاسم فرشتہ ۸۳۲ھ کے حالات کے ضمن میں آذری کا تذکرہ ہندوستان میں کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ آذری کی وفات ۸۶۶ھ میں ہوتی ہے (تذکرہ دولت شاہ) اور آذری ۸۲۲ھ میں ہندوستان میں موجود تھا۔ اس لئے دکنی شعراء اگر تھے۔ تو ضرور آذری سے متاثر ہوئے ہونگے مگر ۹۰۰ھ کے قبل ہمیں ابھی تک کوئی مرثیہ نہیں ملا مگر یہ ناممکن ہے کہ ۸۶۶ھ سے لیکر ۹۸۸ھ تک لوگ خاموش رہے ہوں اسلئے کہ جیسے قلی قطب شاہ کی شاعری کو دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ بالکل ابتدائی شاعری نہیں ہے اسی طرح اسکے مرثیے بھی یہ ثابت کرتے ہیں کہ یہ بالکل ابتدائی مرثیے نہیں ہیں۔ یہ بھی ناممکن ہے کہ سو برس تک الٰہ عاشور خانوں میں فارسی کے مرثیے پڑھتے رہے ہوں جبکہ ان کی زبان دکنی تھی۔ قطب شاہ ہی کے زمانے میں مرثیوں کی اتنی تیز ترقی دیکھ کر یہ کیسے مان لیا جائے کہ سو سال تک لوگ خاموش رہے ہوں گے۔ نیز یہیں سے اس خیال کی بھی تردید ہوتی ہے کہ مرثیہ پہلے شمالی ہندوستان میں ہمایوں کے ہندوستان واپس آنے پر شروع ہوا جس میں پہلے محتشم کاشی کے بند پڑھے جاتے تھے۔ اس لئے کہ محتشم کا انتقال ۹۹۶ھ میں ہوا اور آذری ہندوستان میں ۸۲۳ھ میں آچکا تھا، اور دکن میں بہت دنوں تک مقیم رہا۔ یہ کسی طرح مانا نہیں جاسکتا کہ آذری جو کہ زبردست مرثیہ گو تھا ہندوستان میں مرثیہ پڑھتا لکھتا نہ رہا ہو جبکہ وہ ایک شیعی سلطنت کا مہمان تھا جہاں عزاداری بڑے دھوم سے منائی جاتی تھی۔ ممکن ہے کہ یہ خیال پیدا ہو کہ معلوم نہیں شیخ آذری کے وقت میں دکن میں دکنی زبان رائج بھی تھی یا نہیں! مگر اسوقت دکنی اچھی طرح رائج ہو چکی تھی۔ نثر میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی کتاب معراج العاشقین ملتی ہے اور نظم میں نظامی کی مثنوی "کدم راؤ پدم" منظر عام پر آچکی تھی۔

جن و ملک بر آدمیاں نوحہ می کنند گویا عزائے اشرف اولاد آدم است

خورشید آسمان و زمیں نور مشرقین

پروردہ در کنار رسولِ خدا حسین

کشتی شکست خوردۂ مہمانِ کربلا در خاک و خوں فتادہ بہ میدانِ کربلا

از آب ہم مضائقہ کردند کوفیاں خوش داشتند حرمتِ مہمانِ کربلا

بودند دام و دد ہمہ سیراب و می مکید خاتم ز قحطِ آب سلیمانِ کربلا

آہ از دمے کہ لشکرِ اعدا نہ کردہ شرم کردند رو بہ خیمۂ سلطانِ کربلا

آہ از دمے کہ با کفنِ خوں چکاں زخاک آلِ نبی چوں شعلۂ آتش علم زنند

فریاد آں زماں کہ جوانانِ اہلبیت گلگوں کفن بہ عرصۂ محشر قدم زنند

پس بر سناں کنند سرے راکہ جبرئیل

شوید غبار گیسویش از آبِ سلسبیل

قتلِ امام کے بعد اشقیا اہلبیت کو مقتل کی جانب سے لے جاتے ہیں۔ تمام اعزہ اپنے وارثوں اور عزیزوں کو دیکھ کر نوحہ و بکا کرتے ہیں ناگاہ حضرت زینب کی نظر جسم سیدالشہدا امام حسین پر پڑتی ہے ان کا نوحہ و بین محتشم کاشی کی زبان سے سنئے:۔

ناگاہ چشم دخترِ زہرا دراں میاں بر پیکرِ شریف امام زماں فتاد

بے اختیار نعرۂ "ہذا حسین" زد سر زد چناں کہ آتش از آں در جہاں فتاد

پس با زبان پُر گلہ آں بضعۃ البتول

رو در مدینہ کرد کہ یا ایہا الرسول

ایں خشک لب فتادۂ ممنوع از فرات کز خون او زمیں شدہ جیجوں حسین تست

ایں شاہ کم سپاہ کہ با خیلِ اشک و آہ خرگاہ از ایں جہاں زدہ بیروں حسین تست

محتشم کے بعد اور بھی بہت سے مرثیہ گو پیدا ہوئے ان میں سے حبیب کردستانی۔ خاکی شیرازی۔ راوندی وغیرہ کے نام اکثر تاریخوں میں نظر آتے ہیں مگر ان کے مراثی نایاب ہیں اور غالباً اس وجہ سے کہ وہ کوئی نئی بات پیدا نہ کر سکے۔

محتشم کے بعد اس فن میں جس پر ہماری نظر پڑتی ہے وہ مقبل صفاہانی ہیں، مقبل کا اصلی نام محمد شفیعا تھا وہ صفوی عہد کے آخری دور میں پیدا ہوئے۔ یہ وہ وقت تھا جب ایران کے مشہور شعرا مرثیہ نگاری پر طبع آزمائی کر رہے تھے۔ جنوبی ہندوستان میں بھی مرثیہ اس وقت اپنے پورے شباب پر تھا۔ شاہی۔ مرزا وغیرہ کے مرثیے تمام شمالی ہندوستان میں بھی پھیل رہے تھے۔ امتداد زمانہ کے ہاتھوں مقبل بھی اسی وقت ہندوستان آئے اور کچھ ایسا ہوا کہ سنہ ۱۷۴۲ء میں یہیں گجرات میں پیوند خاک بھی ہوئے۔ مقبل نے تمام عمر مرثیہ گوئی

سے واضح ہو کہ مقبل کے مراثی اُردو مرثیہ نگاروں کے کسی کام نہیں آسکتے تھے اسلئے کہ اسوقت سودا جیسا مرثیہ گو موجود تھا اور اُردو مرثیہ اتنا بلند ہو چکا تھا کہ مقبل کے مرثیے اسکے سامنے کچھ حقیقت نہیں رکھتے۔ سودا کی پیدائش ۱۱۰۵ھ اور ۱۱۱۸ھ کے درمیان طے ہوئی ہے۔ اور مقبل ہندوستان نادر شاہ کے ساتھ ۱۱۵۱ھ میں آتے ہیں۔ قائم چاند پوری کا بیان ہے اسودا ۱۱۱۹ھ سے لیکر ۱۱۲۲ھ تک دکن میں بہادر شاہ کے ملازم رہے۔ ملازمت فوج کی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ ملازمت سترہ یا اٹھارہ سال کی عمر میں ہوئی ہوگی قائم کا بیان صحیح مانتے سودا کی پیدائش ۱۱۰۵ھ میں ہوئی۔ مقبل کی وفات ۱۱۵۵ھ میں ہوتی ہے۔ قائم کے لحاظ سے سودا اس وقت ۵۰ سال کے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت ان کی مرثیہ گوئی بھی پورے شباب پر ہوگی۔ اسلئے مقبل کے مرثیوں کا اُردو مراثی پر کیا اثر پڑ سکتا ہے جب یہاں کے مرثیے بالکل نئے راستے پر چل چکے تھے۔

ان کا کہنا تھا کہ وہ غم حسین کے لئے پیدا ہوئے ہیں۔ اور اس کا انھوں نے اکثر اشعار میں اشارہ بھی کیا ہے۔ مقبل کے مراثی کچھ تھوڑے سے موجود ہیں اور مرثیے ابھی تک شایع نہیں ہوسکے۔ کچھ مرثیوں کے قلمی نسخے پروفیسر مسعود حسن رضوی صدر شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کے کتاب خانے میں موجود ہیں جو ابھی منظر عام پر نہیں آسکے۔ ہم ایک مرثیے سے، جو کہ پروفیسر موصوف کی عنایت سے ملا، کچھ موقعے نقل کئے دیتے ہیں جو فارسی مرثیوں کے ارتقاء پر روشنی ڈالیں گے۔ اس وقت تک فارسی مرثیوں میں روایتیں نظم کی جانے لگیں تھیں اور فارسی میں قصہ پن پیدا ہو چلا تھا مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سنتے چلئے کہ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں سودا کی شاعری اپنے پوری عروج پر تھی اور ان کی عمر بھی ستاون سال کی ہو چکی تھی۔ سودا مرثیہ لکھ رہے تھے اور مرثیوں کی خرابی پر بھی نکتہ چینی کرتے تھے جس کا تذکرہ ہم آگے چل کر کریں گے۔ مقبل کے مرثیوں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

روایت است کہ چوں گشت عازم میداں　　آرزوئے شہادت امام تشنہ لباں،
مخدرات تامی بہ نوحہ و ماتم،　　رواں شدند بہ دنبالِ آں امامِ امم
سکینہ بریخگی سبقت از شتاب گرفت　　دویدہ شاہ جگر تشنہ را رکاب گرفت
دلِ شکستہ و اعضا بہ لرزہ چوں سیماب　　خطاب کرد بہ سوئے پدر بچشم پُر آب

فارسی مرثیوں میں اب مکالمہ بھی شروع ہوگیا تھا۔ مگر ابھی اُردو مرثیوں کی سی پختگی نہ آئی تھی۔ اُردو مرثیوں میں یہ سب چیزیں تقریباً سو برس پہلے سے موجود تھیں۔ مقبل کے مرثیے سے ایک موقع ملاحظہ ہو۔ امام حسین میدانِ جنگ میں جانے کو طیار ہیں حضرت سکینہ اور امام کی گفتگو دیکھئے :-

دلِ شکستہ و اعضا بہ لرزہ چوں سیماب　　خطاب کرد بہ سوئے پدر بچشم پُر آب
براہِ گلشنِ فردوس گشتۂ سفری　　تو میروی و مرانیست تاب بے پدری
ترا کجے کہ تمنا کنم کجا جویم　　پئے تسلّیِ خاطر پدر کرا گویم
بمن کسے ز تو دل گرم تر نہ خواہد بود　　ہزار دوست یکے چوں پدر نہ خواہد بود

جناب سید الشہدا کس طرح سکینہ کو تسکین دیتے ہیں ملاحظہ ہو :-

خطاب کرد بہ سوئے سکینہ آں سرور　　بگریہ گفت کہ اے باغم آشنائے پدر
غمیں مباش کہ پروردگار یاور تست　　جناب حضرتِ زین العبا برادر تست

بین ملاحظہ ہو۔ اس بین میں شاعر خود ہی محسوس کرتا ہے اور سب چیزیں افسوسناک طریقے سے خود ہی کہ جاتا ہے۔ بین پیش کرنے کے لئے اُردو مرثیہ نگاروں کی طرح کسی کردار کا سہارا نہیں لیتا۔ نہ بھائی بہن کی حالت پر بین کرتی ہے، نہ بیوی شوہر کی لاش پر بال بکھراتی ہے۔ شاعر خود ہی اپنے تاثرات کا اظہار سیدھے سادے طریقے سے کردیتا ہے۔ ملاحظہ ہو :-

روایت است کہ در پیکرِ شہ ذی جود　　ہزار و نہصد و پنجاہ و یک جراحت بود
نبود بر سرآں تشنہ کام غم خوارے　　نداشت جز بدنِ پارہ پارہ دلدارے
کسے کہ خوں زرخش شست اشک جاری بود　　کسے کہ سوخت بآں زخمہائے کاری بود
فتادہ بود بہ ایں حال سبطِ پیغمبر　　ستادہ بود بہ اطراف آں صفِ لشکر

یہ فارسی مراثی کا انتہائی عروج ہے جو آپ کے سامنے پیش ہوا۔ مقبل کے بعد جہاں تک علم ہے کوئی فارسی مرثیہ گو مرثیوں میں نئی چیزیں نہیں پیش کرسکا۔ اس طرح آپ فارسی مرثیہ گوئی اور اس کی تدریجی ترقی کا پورا نقشہ دیکھ چکے آیئے اب اُردو مرثیوں پر ایک نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ کہاں تک اُردو مرثیوں نے فارسی مراثی کی تقلید کی اور کہاں سے الگ ہوگئے۔

ابھی تک جتنا موجود ادب ہمارے سامنے آچکا ہے اس کا باقاعدہ جائزہ لینے کے بعد یہ بات صاف واضح ہو جاتی ہے کہ چاہے اُردو کی ابتدا دکن سے ہوئی ہو مگر اُردو مراثی کی ابتدا ضرور دکن سے ہوئی (پچھلے صفحات کی فٹ نوٹ ملاحظہ ہو جس میں یہ بات ثابت کیگئی ہے) دکن کے سلاطین بہمنیہ کا مذہب شیعی تھا جن کے دربار میں بہت سے شعرا موجود تھے جن میں عرب، عجم، ہندوستان تمام ملکوں کے مشہور شاعر، حسن گیلانی، شمس الدین سامی، ملا نظیری، شیخ آذری وغیرہ تھے۔ دکنی مرثیہ گویوں میں قلی قطب شاہ، وجہی، شاہی، غواصی، مرزا، کاظم وغیرہ گولکنڈہ میں اور ہاشمی، علی عادل شاہ، سیوا وغیرہ بیجاپور میں خاص مرثیہ نگار شاعر گزرے ہیں۔ ہمیں یہاں اس سے بحث نہیں کہ پہلا مرثیہ گو شاعر ہاشمی ہے یا قلی قطب شاہ، بلکہ ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ اُردو مرثیے کس طریقے پر چل رہے تھے۔ قلی قطب شاہ اور وجہی تک مرثیوں میں دس بارہ شعر ہوتے تھے جن میں زیادہ تر بین اور بہت کم واقعہ نگاری یا کوئی باقاعدہ روایت نظم کی جاتی تھی شکل کے اعتبار سے وہی غزل کی صورت اور قصیدہ کی سی شان ہوا کرتی طرز بیان وہی محتشم اور حسن کاشی[1] جیسا ہوا کرتا تھا۔ قلی قطب شاہ[2] کا ایک مرثیہ ملاحظہ ہو:-

دو جگ اماں دکھ تے جیو کرتے زاری وائے وائے ۔۔۔ تن روں کی لکڑیاں جان کر کرتی ہیں خواری ہائے ہائے

آسماں پیچ جالا ہوا سورج الگن دالا ہوا ۔۔۔ چندر سو جل کالا ہوا، دکھا یاری وائے وائے

قطبا کو ہے اللہ مدد دستا ہے اس دل میں خدا ۔۔۔ تو بیج مدد دے حیدر ولد پرپار، کوں زاری ولئے وائے

یک پوت کوں دیتہ زہر یک پوت پہ کھینچے خنجر ۔۔۔ کافر کئے کیسے قہر یو زخم کاری وائے وائے

آ و ل کر ماتمیاں سب اس غم تے لہو رو کیں ۔۔۔ وا، اماں، یا اماں، یاد کر کر دل کھوئیں،

آہ ہمارے درد تے دریا کوں سب جوش آ وتا ۔۔۔ ماتمیاں کے لہو بونداں تے آگ سب بج جاوتا

فاطمہ دکھ تے عرش کرسی تے انجھو اسیئے ۔۔۔ ساتویں آسماں ہور زمیں میں آگ بھڑکی اُٹھے

محمد قلی قطب کا ہمعصر وجہی بھی تھا اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

حسین کا غم کرو عزیزاں ۔۔۔ انجوانین سوں بھرو عزیزاں

نبیاں دالیاں کے انجواں سوں کھرے ۔۔۔ یو غم حسین، کا جنم دھو لایا

دلاں میں دونگی جیوہ تے چنگیاں ۔۔۔ یو غم نے سلگا دھرک لگا یا،

یو کیا بلا تھا، یو کیا جفا تھا، ۔۔۔ مگر قضا تھا سو حق دکھایا

تمہارے وجہی کوں یا اماں ۔۔۔ نہیں تمن بن یو اس کوں سایا

یہ تھے مرثیے کے ابتدائی نقوش جو ہمیں ملتے ہیں۔ ان سے پہلے کے مرثیے ابھی تک دستیاب نہیں ہوسکے۔ ان دو شاعروں کے یہاں کچھ تقلید ضرور ہے مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ آذری کی تقلید ہے یا محتشم کی۔ مگر فوراً ہی اتنی جلدی مرثیہ اپنا رُخ بدل دیتا ہے کہ اسکا احساس بھی نہیں ہو پاتا کہ تقلید ہے یا محض حرکت کے لئے ایک ہلکا سا سہارا لیا گیا ہے۔ بہرحال اگر آپ زیادہ مُصر ہیں تو مان لیجئے

---

[1] شیخ آذری کا نام یہاں اس لئے نہیں لیا جاتا کہ شیخ کے مرثیے ہمارے سامنے نہیں ہیں ممکن ہے کہ آذری کا بھی یہی طرز ہو۔ اگر مرثیے دستیاب ہوجاتے تو ہم اس طرز بیان کو آذری ہی کی طرف منسوب کرتے۔

[2] قطب قلی شاہ اور وجہی پر محتشم کاشی، آذری وغیرہ کا اثر ہوسکتا ہے مگر اتنی جلدی یہ اثر غائب ہوتا ہے کہ مرثیے کے پہلے دور میں غواصی کے یہاں بالکل تبدیلی ملتی ہے۔ محمد قلی قطب کی حکومت کا ابتدائی زمانہ اور محتشم کی زندگی کے آخری سال قریب قریب ایک ہیں۔ محمد قلی کی حکومت ۹۸۸ھ لغایت ۱۰۲۰ھ رہی ہے۔ محتشم کاشی کا انتقال ۹۹۶ھ مطابق ۱۵۸۸ء میں ہوا۔

کہ ان دونوں شاعروں پر وہ اثر موجود ہے۔ ویسے فارسی مرثیوں کی طرح یہاں بھی رونا رلانا ہی مقصد ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فنی طریقے سے اس پر توجہ نہیں کی گئی۔ اس لئے کہ سارا زور اسوقت مثنوی وغیرہ پر صرف کیا جاتا تھا۔ مگر یہ کیفیت اُردو مرثیوں پر زیادہ دیر تک قایم نہ رہ سکی بہت سے ایسے مرثیہ گو پیدا ہوگئے جنھوں نے اسے فنی طریقے سے اپنانا شروع کردیا اور بہت جلد اسے فارسی تقلید کے الزام سے بری کردیا۔ لطیف - شاہی - کاظم - مرزا وغیرہ نے مرثیوں میں وہ انفرادیت پیدا کردی جو فارسی اور عربی مرثیہ نگار اپنے انتہائی عروج کے زمانہ میں بھی پیدا نہ کرسکے۔ دکن کے دورِ اول[۱] میں خاص طور سے شاہی اور مرزا قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے مرثیہ کو بالکل ایک نئی زندگی بخشی۔ مرزا نے مرثیوں میں عنوانات قایم کئے اور طویل مرثیہ لکھنا شروع کیا۔ عنوانات میں لفظ "قصہ" شامل کیا، چنانچہ متعدد مرثیے قصۂ امام حسین (جس میں ۱۰۸ شعر ہیں) قصۂ حُر شہید (جس میں ۱۲۷ شعر ہیں) قصۂ حضرت قاسم (جس میں ۲۱۶ شعر ہیں) وغیرہ موجود ہیں[۲]۔ مرزا نے واقعات کو بھی الگ الگ لکھنا شروع کیا۔ وہ حضرت علی اصغر کے حال کا مرثیہ، حضرت قاسم کی شادی۔ حضرت امام حسین کی پیاس، میدانِ قتال کی جنگ کا نقشہ، حُر کا امام کے پاس آنا وغیرہ سب کو الگ الگ نظم کرتا ہے۔ جو صاف ظاہر کرتا ہے کہ اسوقت لوگوں میں مرثیہ کہنے اور لکھنے کا ذوق پیدا ہوگیا تھا۔ اور صرف رونا رُلانا مقصد نہ تھا بلکہ واقعات کو مزین کرنا اور اس میں قصہ پن و تنوع پیدا کرنے کا بھی خیال آگیا تھا۔ کہیں کہیں حسب حیثیت ڈرامائی کیفیت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں کہیں ہونے والے واقعات زمان و مکان پر بھی اثر انداز ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ قتل کی رات کی تصریح اس طرح کرتے ہیں :-

محنت قتل کی رات ہے اہلِ حرم پر گھات ہے　　　دل چور اس غم سات ہے تیرے فراقوں یا حسین

یو رات جگ غمناک ہے عالم یو سب دیتاک ہے　　　پرخوں جگر غم چاک ہے تیرے فراقوں یا حسین

ایک مکالمہ ملاحظہ ہو مرثیہ "قصۂ حضرت قاسم" میں دولہا دولہن کی گفتگو دیکھیے :-

کہے دیکھو نہایت لک یو ملنا ہے سو ساعت لک　　　جدائی ہے قیامت لک کہو یاراں صدا صد حیف

کہو بولو سو میرے تئیں کہ پھر دیدار اب تو نہیں　　　ملوں گا بھی تمن سوں میں کہو یاراں صدا صد حیف

وقت نہیں بات کہنے کا، گھڑی تک ٹھہر رہنے کا　　　سبب ہے رنج سہنے کا کہو یاراں صدا صد حیف

دیکھو عموں کے غم سوں اب ہوا ہے سب جگر خوں لب　　　رہے کیوں تاب مجھ کوں اب کہو یاراں صدا صد حیف

پھر حضرت قاسم کی جنگ ملاحظہ ہو ارزق شامی اپنے چار لڑکوں کے حضرت قاسم کے ہاتھ سے مارے جانے پر خود قاسم کے مقابلہ میں آتا ہے اس کی جنگ ملاحظہ ہو۔ ان نقشوں میں ایک بات ضرور ہے کہ شاعر نہ جزئیات سے کام لے پایا ہے نہ بیان پر وہ قدرت ہے جو بعد کے مرثیہ گویوں نے پیدا کی۔ یہاں دو حریفوں کا وہ جنگی کردار نہیں اُبھر پاتا جو میر انیس وغیرہ کے یہاں آپ کو ملے گا مگر مرثیہ کے ابتدائی دور کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اتنا بیان بھی بہت کافی ہے جو اس بات کا بھی پتہ دیتا ہے کہ شاعر میں یہ شعور کس قدر بیدار ہو چکا تھا۔ ملاحظہ ہو :-

تب اس چاروں کے داغاں سوں دلِ ارزق ہوا پُرخوں　　　اپنے آیا مقابل کوں کہو یاراں صدا صد حیف

تب اور بدبخت بے حرمت کیا قاسم پو گئے ضرب　　　ولے اس کو کہاں قدرت کہو یاراں صدا صد حیف

شجاعت کا تھا جو حد سو اس حد سوں شہ مسند　　　کیے سب ہاتھ اس کے رد کہو یاراں صدا صد حیف

غضب میں آ او شیرِ نر تب آ ارزق کے نزدیک آکر　　　کیے اک ہاتھ یوں اس پر کہو یاراں صدا صد حیف

سپر کو پھوڑ سر میں سوں گیا تیغ اس جگر میں سوں　　　ستے دو کر کر کر میں کہو یاراں صدا صد حیف

۱؎ چونکہ ابھی تک اُردو ادب کی بہت سی چیزیں پردۂ خفا میں ہیں اس لئے ہم دورِ اول ۱۰۰۰ھ تک مانتے ہیں اسکے بعد دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ ۲؎ نصیر الدین ہاشمی

حُر کی آمد امام حسین کے پاس ملاحظہ ہو :-

شے کنے آں اسوقت تازی سوں اور غازی او تر — تب مبارک موں رکھے شہ کی رکاب پاک پر
اسوقت خوش حال ہو دل سوں شہِ دوجگ پناہ — پیار سوں رکھے مبارک ہاتھ حر کے سر پو شاہ
پنجۂ خورشید تھے دو جگ پو نور افشاں تمام — او مبارک ہاتھ یوں سر پو رکھے بولے امام
کون ہے تو مجھ شے اخلاص کی آتی ہے باس — پیار سوں یوں چلیا آیا ہے منجے پر درد و یاس
حُر یو سن بولے ہے یوں لے سرورِ دنیا و دیں — میں ہوں اک تیرے محبّاں میں محب کمتریں
اس سبب آیا ہوں تا تجھ پر کروں یو جیو نثار — تجھ اوپر قربان اچھو مردم جیواں کے لک ہزار
یو مرا مقصود ہے اے قرۃ العینِ رسول — جانفشاں تجھ پر ہوں میں مج کوں محبت میں قبول

ایک مقام پر امام حسینؑ کی جنگ کی طیاری ملاحظہ ہو :-

بندی دستار تب سرکار حسین سلطان رہبر کا — زرہ پہنی سو حیدر کا، کروزاری مسلماناں
سپر حمزہ کا لیتے ہیں ان پر زینب نے دیتے ہیں — حائل بر میں کئے رہیں، کروزاری مسلماناں
لئے صمصام تب سرور سو شمشیرِ علی صفدر — ہوئے مستعد شیر نر، کروزاری مسلماناں

حُر ایک مقام پر اذنِ جنگ طلب کرتے ہیں۔ امام بہ حیثیت میزبان کے اپنے مہمان کو جنگ کی اجازت دینا گوارا نہیں کرتے۔ حُر کا اصرار جب بڑھتا ہے تو آخر میں امام اجازت دیتے ہیں :-

شے جو یوں دیکھے کر جو جعن کا ہوا حُر کا خیال — تب کہے لے حُر نجاؤ یوں شتابی سوں اتال
تک اگر مہمان منج سوں توں رہے تو خوب ہے — اسوقت لے حُر تیرا دیدار منجہ اپروپ ہے
تب یو سن حُر یوں کہے لے ہر دو جگ کے آفتاب — اس سبب چلنے بدل اب قصد منجکوں ہے شتاب
تا اچھیوں تیرے شہیداں میں یو میں اول شہید — اس شرف سوں حشر کوں سب میں اچھوں افضل شہید
خوش ہوئے سلطان سرور جب سنے حُر تے یو بات — تب دئے حُر کوں رضا او شہسوارِ کائنات

دکھنی مرثیوں میں جذبات نگاری ملاحظہ ہو۔ اقتباس حضرت قاسم کے حال کے مرثیے سے پیش کیا جاتا ہے۔ مرثیہ ہاشم علی برہان پوری کی تصنیف ہے :-

جلوہ سے اُٹھ کے رن کو چلا تب کہی دولہن — دامن پکڑ کے لاج سوں انجھو بھرے نین
مت چھوڑ کے سدھارو تم اس حال میں ہمن — تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھون مرا
کیسی یو کد خدائی ہے کیسی ہے یو برات — آیا فراق تم سوں یہ جلوہ کی آج رات
گھر کوں نہ لے گئے ہو نہ بولے ہو ہم سوں بات — دیکھا نہیں جمال کوں بھر کر نین مرا
اس کربلا کے بن میں اکیلی میں کیوں رہوں — تجھ باج میں جہاں میں پھر امید کیا دھروں
بعد کے مرنے کیونکہ میں اس ٹھار سے پھروں — تم اپنے سات لے کے دکھاؤ وطن مرا
قاسم کھڑا تھا روتے نین سن دولہن کی بات — غمناک اپنا دیکھ کے دامن دولہن کے ہاتھ
تب آہ دردناک سوں بولا دولہن کے سات — اے بوستانِ راحت و سرو چمن مرا
منج کوں نہیں ہے تیری جدائی کا اختیار — تیرے فراق سات میں جاتا ہوں اشکبار
میں کیا کروں علاج نہیں حکم کردگار — حق نے کیا ہے رن میں مقرر دہن مرا
ہے داغ دل میں تیری جدائی کا کیا کروں — نہیں ہے امید رن سے پھر آکر تجھے ملوں

جو کچھ ہوا ہے مقدروں میں راستی کہوں وعدہ ہوا ہے حشر میں تم سوں رہن مرا

مرزا کے اس مرثیے میں اصغر کا غم قابل ملاحظہ ہے:-

کہوں دکھ درد اصغر کا او نور چشم سرور کا شہ غازی کے جوہر کا کرو زاری مسلماناں
عزیزاں دل ہوا پرخوں یو سن اصغر کے ماتم کرد گئے معصوم شہادت سوں کرو زاری مسلماناں
لگیا تیر اِحلق بھیتر حسین سردار کے سینے پر ہوئے معصوم شہید اصغر کرو زاری مسلماناں
دیکھے اصغر کوں شہ یوں جب چلیا غم سوں دل یا تب اٹھا ڈیرے میں لائے تب، کرو زاری مسلماناں
ہوا تھا دل دکھوں پر خوں بلا کلثوم و زینب کا کہے یوں شہر بانو سوں ، کرو زاری مسلماناں
کہے اصغر کوں لایا ہوں اُسے کوثر پلایا ہوں سو جنّت میں سلایا ہوں، کرو زاری مسلماناں

ان اقتباسات کے بعد تھوڑی دیر کے لئے سوچنا پڑتا ہو کہ دکنی مرثیہ نگار جذبات نگاری اور کردار نگاری میں کوشاں تھے۔ حر کا اذنِ جنگ طلب کرنا اور امام کا اخلاق و انسانیت سے بعید جاکر اپنے مہمان کو اذنِ جنگ نہ دینا، ان کے کردار پر زبردست روشنی ڈالتا ہے۔ پھر حضرت قاسم کی گفتگو اپنی دولہن سے، بالکل جیتے جاگتے نقشے ہیں جنھیں وہی درجہ حاصل ہے جو انیس و دبیر کے جذباتی مکالموں کو یہ ضرور ہے کہ زبان اسوقت کی اتنی صاف نہیں ہے جتنی ضمیر، انیس و دبیر کی ہے۔ مگر اس کا ذمہ دار مرثیہ گو تو نہیں ہوسکتا بلکہ اس میں بہت کچھ دخل وقت، ماحول اور زبان کے ارتقائی منازل کا ہے اور یہی اثر ہے جس نے ضمیر، انیس و دبیر کے مرثیوں میں چار چاند لگا دیئے ورنہ خیالات کی رَو بہت کچھ ایک ہی جیسی ہے بعض اوقات انھیں باتوں کو پیشِ نظر رکھکر کہ دینے کو جی چاہتا ہے کہ ضمیر کا کام مجدّد سے زیادہ ایک ناظم کا ہے کہ انھوں نے ان بکھرے ہوئے اجزا کو اکٹھا کرکے ان کی شیرازہ بندی کردی اور اسی لئے انکا مجدّد ہونا حق بجانب ہے۔ ورنہ ضمیر کی ایجاد بکھری ہوئی شکل میں پہلے سے بھی موجود تھی۔

اس کے بعد اب مرثیوں کی ہیئت کا سوال اُٹھتا ہے۔ اس میں شک نہیں جہاں تک مرثیوں کی ہیئت کا سوال ہے دکنی مرثیوں میں ہیئت کی کوئی قید نہیں تھی۔ مرثیے غزل کی صورت میں بھی لکھے جاتے تھے، مثنوی کی صورت میں اور مستزاد کی شکل میں بھی جیسے جیسے زمانہ بدلتا گیا بیانات میں اور زبان میں صفائی آتی گئی اور جیسے آنا بھی چاہئے تھا شکلوں میں برابر تجربے جاری تھے۔ دورِ مغلیہ تک پہونچتے پہونچتے مرثیوں میں ایک زبردست تبدیلی ہوئی۔ مرثیہ مربع، مخمس اور مسدس ہی میں زیادہ لکھا جانے لگا۔ واقعہ نگاری اور جذبات نگاری بھی تیزی کے ساتھ ہونے لگی۔ اس دور کے مرثیوں کے ایک باقاعدہ مطالعہ کے بعد یہ ماننا پڑتا ہے کہ مرثیہ گو مرثیہ کو قصداً ایک نئے قالب میں ڈھالنا چاہتے تھے اور یہ کوشش عربی و فارسی مراثی میں کہیں نظر نہیں آتی۔ فارسی مراثی ۵ سو سال بعد بھی اس طرح کا کوئی نمونہ پیش نہ کرسکے۔ ان کے بین میں فردوسی کے بین (جب طامنہ سہراب کی خبرِ مرگ سنتی ہے توکس طرح بیقرار ہوکر بین کرتی ہے) کی سی بھی کیفیت نہیں پیدا ہو پائی۔ یہی سب باتیں ہیں جو ہمیں اس بات پر مجبور کرتی ہیں کہ ہم یہ کہ دیں کہ اُردو مرثیہ پر فارسی یا عربی مراثی کا اثر محض تحریک سے آگے نہیں بڑھتا ــــــ مشکل ہے ہم اُردو کے پہلے، دوسرے شاعر کو (جو ابھی تک معلوم ہوسکے ہیں) کھینچ تان کر مقلد کہہ سکتے ہیں۔ اور پھر سودا اور خاص طور سے ضمیر کے دور میں تو اس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس وقت مرثیہ کیلئے خاص شکل۔ خاص طرزِ بیان اور مواد مقرر ہوگیا تھا جسے ارتقا نہیں بلکہ انقلاب کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ مرثیہ شکل کے اعتبار سے بالکل مسدس میں لکھا جانے لگا تھا حالانکہ مسدس کے مجدّد (مرثیوں میں) ضمیر نہیں ہیں۔ اُردو کا پہلا مرثیہ جو مسدس میں ہمیں ملتا ہے وہ مغلیہ دور میں دکن کے ایک شاعر نیم احمد برہانپوری کا ہے اس سے پہلے کوئی مرثیہ مسدس میں نہیں ملا۔

نیم احمد کا مسدس ملاحظہ ہو:-

حیف گھائل حسین تن تیرا ستم پہ خوں ہے پیرہن تیرا

تو کہاں ہور کید ھر تن تیرا کیوں بسیرا ہوا ہے رن تیرا
نہیں ملتا بوند کس کتیں پانی
سخت طفلاں کے سر پہ حیرانی

تیم آحمد کے بعد سوداؔ کے یہاں مسدس میں مرثیے ملتے ہیں، ضمیرؔ کے یہاں پہونچکر یہ ایک رجحان کی صورت بن گیا جس سے باہر پھر مرثیہ لکھنا گویا مرثیہ کی صنف سے الگ ہونا تھا اور پھر اسی شکل میں مرثیہ لکھنے پر اتنی پابندی رہی کہ دور جدید میں بھی کوئی تبدیلی واقع نہ ہوسکی یہاں تک کہ جوشؔ ملیح آبادی نے بھی حسین اور انقلاب (اگر آپ مرثیہ مانیں تو) مسدس ہی میں لکھا گو طرز بیان بدل گیا۔

دکن میں مرثیہ گوئی کی بنیاد، اس کا ارتقا اور دکنیوں کی جدّتیں مرثیہ کے میدان میں ہم دیکھ چکے اور یہ بات بھی صاف ہوگئی کہ دکن کی مرثیہ گوئی پر فارسی ہفت بندوں کا سوائے محرّک کے اور کوئی اثر نہیں ہے۔ اس بیان کے ثبوت میں ہم فارسی اور دکنی مرثیوں کا ایک تقابلی مطالعہ بھی کر چکے آیئے اب شمالی ہندوستان کے مرثیوں پر بھی ایک اجمالی نظر ڈالیں۔

شمالی ہندوستان کے مراثی کی تاریخ پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو اُردو مرثیوں کے آغاز کا پتہ محمد شاہ کے عہد سے پہلے کہیں نہیں ملتا۔ اور اس سے پہلے جو مرثیے شمالی ہندوستان میں موجود تھے وہ دکنی تھے جو اورنگ زیب کے سپاہی دکن کی فتوحات کے بعد شمالی ہندوستان میں لائے تھے جیساکہ قائمؔ نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے۔ یہ مرثیے شاہ قلی خاں شاؔہی۔ تانا شاہ کے مصاحب و ندیم کے تھے چنانچہ قائمؔ، شاؔہی کے متعلق لکھتا ہے:-

"سابق بریں پنجاہ سال ابیات و مرثیہ اش در بلاد ہندوستان دست بدست گردیدہ اند"[1]

میر حسنؔ نے بھی شاؔہی کے متعلق یہی لکھا ہے:-

"بیشتر مرثیہ می گفت، در ولایت ہندوستان دست بدست می آوردند"

ان بیانات سے یہ بات اور بھی صاف ہو جاتی ہے کہ اس وقت تک شمالی ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا آغاز نہیں ہوا تھا اور اس کے بعد جو مرثیے لکھے گئے، ظاہر ہے کہ وہ دکنی مرثیوں سے متاثر ہوکر لکھے گئے نہ کہ فارسی یا عربی مرثیوں سے۔ محمد شاہ کے عہد سے پہلے ہمیں کسی مرثیہ گو کا نام نہیں معلوم ہوا البتہ اس عہد میں تین مرثیہ گویوں کا نام ملتا ہے۔ میاں مسکینؔ اور ان کے دو بھائی حزیںؔ و غمگیںؔ۔ ان مرثیہ گویوں کا کلام اب نایاب ہے مسکینؔ کے ہم چند بند بطور نمونہ پیش کرتے ہیں:-

جفا کے دشت میں جس دم گیا حسین غریب اور اس کا نام فلک نے رکھا حسین غریب
جنگل میں با پسر و اقربا حسین غریب شہید ہونے کو اترا رہا حسین غریب
قضا نے اس سے کہا فاطمہ کے بیٹے آ یہ دشت سونا ہے تجھ بن اسے تو آکے بسا
زمیں نے تجھ کو بلایا ہے اس میں آکے سما اور اپنا نام تو اس میں رکھا حسین غریب
اجل نے اس سے کہا فاطمہ کے ورثہ دار تمھارا میرا ستاون برس کا تھا اقرار
قرار ہو چکا اب کھاؤ خنجر و تلوار کہو اجل کے حوالے ہوا حسین غریب

ان مرثیوں کا مقصد رونا رُلانا تو ضرور تھا مگر رونے رُلانے کا مقصد بھی فارسی مرثیوں سے زیادہ موثر ہے۔ اتنا اثر فارسی مراثی میں پیدا نہیں ہوسکا تھا۔ افسوس ہے کہ ہم کو اس زمانے کے پورے پورے مرثیے نہیں ملتے ورنہ اس بیان کی تصدیق اچھی طرح ہو جاتی تاہم استدلال کے لئے ہم نواب درگاہ قلی خاں کی مندرجہ ذیل عبارت پیش کرتے ہیں جو اس وقت کے مرثیہ گویوں سے متعلق

---

[1] تذکرہ مخزن نکات مصنفہ ۱۱۶۸ھ

" الے از استماع مرثیہ بانش بہ اسباب تعازی می سعد کہ از روضۃ الشہدا منصور نیست و نہ از وقائع مقبل۔
قدرداں مراتب الم و چاشنی گیرین مائدۂ غم امتیاز می کنند"

کچھ تذکروں میں اس دور کے دو اور مرثیہ نگاروں کے نام ملتے ہیں۔ ایک پسر لطف علی خاں دوسرا محمد نعیم۔ قائم نے اپنے تذکرہ میں ان کے علاوہ دو اور مرثیہ گویوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ایک مراد علی قلی ندیم دوسرا میر محمد تقی (میر تقی میر نہیں) مگر یہ آخری دو مرثیہ گو سودا کے ہمعصر تھے۔ سودا کے زمانے میں کثرت سے مرثیہ گو موجود تھے جن میں میر امانی اسد، سید محمد تقی، سکندر، میر تقی میر اور گدا خاص ہیں۔ گدا کے کلام کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:۔

جب آ کربلا میں وہ گردش کی ماری، بہو فاطمہ کی علی کی پیاری
گنوا بادشاہی، لٹا شہر یاری چلی شام کو قید ہونے بچاری
فلک کو مخاطب کیا کاسے ستمگر تجھے کچھ بھی ہے شرم لے تیرہ اختر
نبوت کو ویراں کیا ظلم سوکر، اُٹھے میرے وارث کئی ایک باری
سناؤں سو کیا آگے غم کی کہانی کہ دل ہوگیا شرم سے پانی پانی
میں دکھ کی تو کچھ بات کہکر نہ جانی زبان قلم بھی ہے لکھنے سے عاری

سودا کے زمانے میں مرثیہ گو تو بہت سے پیدا ہوگئے تھے مگر مرثیہ گو زیادہ تر لوگوں کی عقیدت مندی سے بہت فایدہ اُٹھاتے تھے جس کی وجہ سے مرثیہ کی ترقی کچھ رک سی گئی تھی۔ اسی وجہ سے سودا نے ایک مقام پر لکھا ہے:۔

"لازم ہے کہ مرثیہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے"

سودا نے متعدد مقامات پر اس کی شکایت کی ہے مگر یہ ہماری بحث سے متعلق نہیں ہے۔ سودا کا زمانہ اور اس کے بعد کا دور وہ دور ہے جس میں تقلید و غیر تقلید کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا صنف مرثیہ کے سوتے ملکر دھارا کی صورت اختیار کرچکے تھے اور مرثیہ ایک ایسی شکل میں آچکا تھا جہاں اس نے اپنی زبردست انفرادیت پیدا کرلی تھی اور اُردو ادب کی ناقابل تقسیم پیداوار بن چکا تھا۔

سید محمد عقیل

برج بابل

(تحقیق کی روشنی میں)

برج بابل سے متعلق جو مختلف روایات پائی جاتی ہیں وہ بہت عجیب و غریب ہیں۔ اس باب میں اساطیری تصورات کی جھلک دنیا کے تینوں سامی مذاہب۔ صیہونیت، عیسائیت اور اسلام کی روایات میں یکساں نظر آتی ہے، لیکن قرآن پاک خاموش ہے۔

عبرانی روایت توریت کی کتاب پیدائش میں اس کا ذکر ان الفاظ میں پایا جاتا ہے :-

" اور تمام زمین پر ایک ہی بولی تھی اور ایسا ہوا کہ مشرق کی طرف سفر کرتے کرتے ان کو ملک شینعار میں ایک میدان ملا اور وہ وہاں بس گئے اور انھوں نے آپس میں کہا 'آؤ ہم اینٹیں بنائیں اور ان کو آگ میں خوب پکائیں' سو انھوں نے پتھر کی جگہ اینٹ سے اور چونے کی جگہ گارے سے کام لیا۔ پھر وہ کہنے لگے کہ آؤ ہم اپنے واسطے ایک ایسا برج بنائیں جس کی چوٹی آسمان تک پہونچے اور یہاں اپنا نام پیدا کریں تاکہ ایسا نہ ہو کہ ہم تمام روئے زمین میں پراگندہ ہو جائیں' اور خداوند اس شہر اور برج کو جسے بنی آدم بناتے تھے دیکھنے کو اُترا اور خداوند نے کہا دیکھو یہ لوگ سب ایک ہی ہیں اور ان سبھوں کی ایک ہی زبان ہے وہ جو یہ کرنے لگے ہیں تو اب کچھ بھی جس کا وہ ارادہ کریں ان سے باقی نہ چھوٹے گا۔ سو آؤ، ہم وہاں جاکر ان کی زبان میں اختلاف ڈالیں تاکہ وہ ایک دوسرے کی بات کو نہ سمجھ سکیں۔ پس خداوند نے ان کو وہاں سے تمام روئے زمین میں پراگندہ کیا سو وہ اس شہر کے بنانے سے باز آئے'۔ اس لئے اس کا نام بابل (Babel) ہوا کیونکہ خداوند نے وہاں ساری زمین کی زبانوں میں اختلاف ڈالا اور وہاں سے خداوند نے ان کو تمام روئے زمین پر پراگندہ کیا۔"

تاریخی حیثیت سے اس بیان میں متعدد غلطیاں نظر آتی ہیں۔ ایک یہ کہ توریت میں درج ہے کہ "وہ لوگ" جو مشرق کی طرف آئے اور زمین شنعار میں قیام پذیر ہوئے، اولادِ نوح میں سے تھے اور سیلابِ نوح کے بعد عرصۂ دراز تک کوہ ارارات کے علاقہ میں رہنے کے بعد ہجرت کرکے شنعار میں پہونچے، لیکن یہ بات غلط ہے کہ انھوں نے اسے ویران و غیر آباد پایا کیونکہ وہاں پہلے سے کچھ لوگ آباد تھے اور یہی وہ لوگ تھے جن کے بارے میں قدیم کلدانی مورخ بیروسس (Berosus) لکھتا ہے[1] کہ "سرزمین بابل میں ابتدا سے غیر ملکی نسل کے کچھ لوگ آباد تھے جو کلدانیا میں آکر بس گئے تھے"۔ یہ لوگ کون تھے؟ اس کا جواب انیسویں صدی کے آخر تک تاریخ کے پاس نہ تھا لیکن جب دجلہ و فرات کی وادیوں میں کھدائیاں شروع ہوئیں تو معلوم ہوا کہ سرزمین شنعار کے یہ قدیم باشندے جو اولاد نوح کے شنعار پہونچنے سے پہلے وہاں موجود تھے، دراصل تورانی تھے، قدیم ترین تورانی[2] - جو اب موجودہ تحقیقات کے مطابق "اجداد اقوام" سمجھے جاتے ہیں۔

کتاب پیدائش میں بھی تحریر ہے کہ اولاد نوح نے شہر بابل کی تعمیر کی۔ حالانکہ حقیقت میں سرزمین شنعار کے یہ قدیم ترین باشندے

---

[1] Chaldea صفحہ ۱۲۹ - [2] کالڈیا صفحہ ۱۴۳

(جو موجودہ تاریخی اصطلاح میں شمیری اکاڈی (Shumri Accadian) کہلاتے ہیں، شہر بابل کے معمار تھے اور انھوں نے ہی اسے آباد کرکے اس کا نام "تنترکی" (Tin-tir-ki)[1] رکھا تھا جس کے معنی قدیم اکادی زبان میں "مقام حرم" کے ہیں، اس کے بعد جب حمورابی اعظم نے غیر ملکی حملہ آوروں (یعنی تورانی النسل باشندوں) سے سرزمین کلدانیا کو پاک کرکے "اول کلدانی شہنشاہیت" کی بنیاد ڈالی تو "تن - تر - کی" کا نام بدل کر "کا - ڈمرآ" رکھا جس کے معنی "باب اللہ" کے ہیں اور یہی نام بعد میں سامی زبان میں ترجمہ ہوکر "باب ایلو"[2] یا "باب ایل" یا "بابل" ہوگیا کہلاو یا مصنفین کتاب پیدائش نے لفظ بابل کو عبرانی مصدر "بَبَل" سے مشتق سمجھا جس کے معنی پراگندہ کرنے کے ہیں۔

روایت بیروسس عبرانی روایت کا اصل ماخذ کیا ہے؟ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ بھی قدیم اکادی اساطیر سے ماخوذ ہے۔ کلدانی مورخ بیروسس کی تاریخ کلدانیا سے اس واقعہ پر کافی روشنی پڑتی ہے اس میں درج ہے کہ:

"پہلے باشندے اپنی طاقت پر حد سے زیادہ مغرور و متکبر ہوکر خود کو خداؤں سے بھی برتر و افضل سمجھنے لگے اور انھوں نے اس مقام پر (جہاں اب شہر بابل ہے) آسمان پر چڑھنے کے لئے ایک عظیم مینار بنانا شروع کیا لیکن جب اس عظیم و رفیع مینار کی تعمیر پایۂ تکمیل کو پہونچنے کے قریب ہوئی تو خداؤں نے چراغ پا ہوکر تند و تیز ہوائیں بھیجیں تاکہ تعمیر کردہ مینار مسمار و برباد ہوجائے اور مینار کو برباد کرنے کے ساتھ ہی ساتھ خداؤں نے اپنی طاقت سے کام لیکر ان کی زبانیں بدل دیں اور انھیں مختلف زبانوں کے بولنے پر مجبور کردیا۔"[3]

اشوری روایت بیروسس کی اصل تاریخ کلدانیا تو ضایع ہوچکی ہے لیکن خوش قسمتی سے اس کے بعض اقتباسات بعد کی کتابوں میں محفوظ رہ گئے جس سے مندرجۂ بالا حالات معلوم ہوئے، اس کے علاوہ اشور بن پال کی لائبریری کے ایک گلی تختی سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے، اس میں لکھا ہے کہ:-

"انسانوں نے اپنے ایک سردار (ایٹانا)[4] کی سیادت میں جس کے دلی خیالات کفر کے تھے، کل خداؤں کے باپ رب اکبر سے روگردانی اختیار کرلی تھی انھوں نے بابل میں ایک اونچے ٹیلہ پر ایک برج یا فلک بوس مینار بنانا شروع کیا، لیکن خداؤں کے حکم سے ہواؤں نے رات کے وقت برج کو تباہ و برباد کردیا اور اس ٹیلہ پر چھوٹے بڑے تمام لوگوں میں گڑبڑی ڈالدی اور ان کی زبان بدل دی جس سے وہ ایک دوسرے کے مشوروں کو سمجھنے سے قطعًا معذور ہوگئے۔"[5]

مندرجۂ بالا مختلف روایات مختلف ذرایع سے برج بابل کے متعلق ہم تک پہونچی ہیں، مگر ان پر اعتبار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ بابلی شہنشاہ بخت نصر (۶۰۲ ق - م) جس نے ہیکل بورسپ (برج بابل) دوبارہ تعمیر کرائی تھی ان روایتوں کے باب میں اپنے کتبہ میں کچھ بھی نہیں لکھتا۔

نمرود ـــــ معمار برج؟ روایات برج بابل کا دوسرا معمہ اس کے معماروں کا ہے، لیکن چونکہ مشہور عبرانی مورخ جوزیفس نے نمرود کو اس مینار کا بانی قرار دیا ہے اس لئے اب تک مذہبی و علمی حلقوں میں عام طور سے اس کی تعمیر نمرود سے منسوب کی جاتی رہی ہے، حالانکہ نمرود کی تاریخی شخصیت بجائے خود ایک متنازع فیہ مسئلہ ہے لیکن چونکہ نمرود کی شخصیت یہودیوں اور عربوں کے نزدیک بڑی پُرعظمت مانی جاتی ہے، یہاں تک کہ دجلہ و فرات کی وادیوں کے عرب باشندے

---

[1] کالڈیا صفحہ ۲۱۲ — [2] کالڈیا صفحہ ۳۲۰ — [3] کالڈیا، مصنفہ زیناییڈ۔ اے۔ رگوزین صفحہ ۲۹۳ — [4] باغی سردار کا نام کتبہ میں مٹ چکا ہے لیکن خیال کیا جاتا ہے کہ دوسرے بابلی کتبوں کا باغی Etana demi-god ہی اس سارے ہنگامے کا باعث ہے (اسیریا اس کے بادشاہ پجاری اور عوام) صفحہ ۸۳ — [5] A.H. Sayce مصنفہ پروفیسر Assyria, its princes, [illegible]

تاریخی ٹیلہ یا گھنڈر اور بخت نصر کے تعمیر کردہ محلات اور دریائے فرات کے بند کے آثار کو بھی نمرود کے نام ہی سے منسوب کرتے تھے، بنابراں برج بابل کو بھی انھوں نے نمرود سے منسوب کر دیا۔

روایات کی عالمگیری قصۂ طوفانِ نوح کی طرح برج بابل کی روایات بھی کم و بیش ساری دنیا میں پھیلی ہوئی ہیں چنانچہ قدیم میکسیکو کے مایا (Maya) باشندوں کے عقاید میں قصۂ طوفانِ نوح کے ساتھ ساتھ روایت "اختلاف السنہ و انتشار اقوام" نے بھی جگہ حاصل کر لی تھی اور اس سلسلہ میں قدیم مایا باشندوں نے اپنے ملک کے برج[1] "چولولا" کو کلدانیا کے برج بابل کی جگہ دے رکھی تھی اس روایت کے مطابق مشہور تھا کہ سیلاب عظیم سے بچ نکلنے والے سات دیوؤں میں سے ایک دیو نے آسمان پر چڑھ کر اس پر حملہ کرنے کے لئے "چولولا" کا بلند برج تعمیر کیا مگر دیوتاؤں نے آگ لگا کر برج کو تباہ کر دیا اور معماروں کی زبان میں اختلاف ڈال کر انھیں منتشر کر دیا۔ قدیم ارمنی روایات بھی ان عبرانی روایات سے بہت کچھ مماثلت رکھتی ہیں اس کے علاوہ نیپال کی ایک قبایلی قوم تھارو (جو منگول نسل سے ہے) اور اسمتونیا و اسٹریلیا کے قدیم باشندوں میں بھی اختلاف السنہ اور انتشار اقوام کی قسم کی روایت پائی جاتی ہے[2] ایک انگریز مشنری ڈاکٹر لونگ اسٹون کے بیان کے مطابق جنوبی مغربی افریقہ میں جھیل نگامی کے افریقی قبایل میں بھی اسی قسم کی روایت مشہور ہے[3]۔

مشرق کے دانشور... قدیم کلدانی ان بیانات کے بعد اب آئیے غور کریں کہ برج بابل کی حقیقت کیا ہے بات یہ ہے کہ دجلہ و فرات کی وادیوں کے قدیم تورانی النسل کلدانی باشندے کوکب پرست تھے اور اپنی تہذیب و ثقافت اور خصوصیت کے ساتھ ہیئت و نجوم میں بہت ترقی یافتہ تھے اور ان میں ایک طبقہ ایسا پیدا ہو گیا تھا جو مذہبی پیشوا بھی تھا اور نجوم کا ماہر بھی۔ اس لئے جب ان کو رصدگاہوں کی ضرورت ہوئی تو انھوں نے ہیکلوں اور معبدوں میں منارے بنانا شروع کئے ـــ اس قسم کے ہیکل زگورت کہلاتے تھے اور سب سے پہلے کلدانیا کے قدیم ترین مقامات اُر، لرسام اور اورخ میں تعمیر ہوئے[4]۔ ان ہیکلوں سے ملحق ایک لائبریری بھی ہوتی تھی اور ایک درسگاہ بھی جس میں دینیات و فلکیات کی تعلیم دی جاتی تھی۔

جدید زگورت مینار نما صورت کے ہوتے تھے اور مصر کے اہرام کی طرح مربعوں کی صورت میں ایک پر ایک بنائے جاتے تھے اور ہر اوپر کا مربع اپنے نچلے مربع سے چھوٹا ہوتا چلا جاتا تھا اور سب سے اوپر کے مربع پر ایک بلند برج تعمیر کیا جاتا جو "مقام مقدس" یا عبادت خانے کا کام دیتا تھا یہ فلک بوس برج نما مینار، ان میناروں پر بیٹھ کر رصدگاہ کا کام دیتے تھے اور یہاں سے ماہرین فلکیات نجوم و کواکب کی حرکات کا مطالعہ کرتے تھے۔

ہیکل بورسپ ـــ برج بابل ان ہیکلوں میں بورسپ کا "ہیکل ہفت برج" سب سے زیادہ عظیم و بلند اور پُرشوکت تھا یہ ہیکل قدیم اکادی کتبوں کے بیان کے مطابق "رب نیبو" کے نام سے منسوب تھا[5]

---

[1] "The Ancient Maya" مطبوعہ مصنفہ Sylvanus Griswold Morley اس موضوع پر بہترین کتاب ہے اس میں کئی جگہ اس برج کا تذکرہ ہے اس برجِ عظیم کے آثار کوزمہ کے قدیم ویران شہر کے کھنڈرات کے قریب ایک اسپینی سردار (Grijalva) نے ۱۵۱۸ء میں دیکھا تھا جو ایک دستہ کے ساتھ میکسیکو کے مشرقی سواحل پر سفر کر رہا تھا چنانچہ وہ اپنے بیان میں لکھتا ہے "...... ہم لوگوں نے ایک بہت ہی عظیم مینار کے آثار کو دیکھا...." اس شہر زمہ کے کھنڈرات اب "تولم" Tolum کے نام سے مشہور ہیں صفحہ ۱۰۱ "قدیم مایا" ـــ [2] "من و یزداں" مصنفہ علامہ نیاز فتحپوری حصۂ اول صفحہ ۲۰۶

[3] Missionary Travels & Researches in South Africa صفحہ ۱۴ ـــ [4] کالڈیا صفحہ ۲۳

[5] "اسیریا: اسکے بادشاہ، پجاری اور عوام" صفحہ ۹۰

جو علم ہیئت کا مربیِّ خاص تھا - اس کی اصل اونچائی ۱۵۶ فٹ تھی - اس ہیکل کے کھنڈر ایک ٹیلہ کی صورت میں بابل کے کھنڈر سے ۸ میل کے فاصلہ پر ابھی تک موجود ہیں۔ یہ ٹیلہ گردو نواح لئے قریوں میں "برس نمرود" کے نام سے مشہور ہے اور یہی وہ ہیکل عظیم ہے جسے قدیم یہودیوں نے برج بابل کے نام سے موسوم کیا۔ اس کا زمانۂ تعمیر بہت قدیم ہے لیکن کتنا قدیم ؟ — اس پر بخت نصر کا دستیاب شدہ کتبہ بھی کوئی روشنی نہیں ڈالتا، لیکن پھر بھی اس سے اتنا ضرور معلوم ہوتا کہ اسے بخت نصر (۶۰۶ - ۵۶۱ ق-م) سے پہلے کے ایک "بہت ہی قدیم" بادشاہ نے تعمیر کرانا شروع کیا تھا لیکن مکمل کرنے سے پیشتر مرگیا جس کے باعث برج کی تعمیر معرضِ التوا میں پڑگئی اور رفتہ رفتہ یہ بالکل برباد ہوگیا - سیکڑوں سال کے بعد بخت نصر نے ۶۰۰ ق-م میں بورسپ کے اس ہیکل کی - ٹھیک قدیم تعمیر کی جگہ پر دوبارہ تعمیر کی اور ایک کتبہ نصب کرایا جو اب دستیاب ہوچکا ہے، اس کتبہ میں برج کی ابتری کا بیان اس طرح درج ہے[1] :-

" یہ ہیکل ہفت برجی یعنی مینار بورسپ، ایک قدیم بادشاہ نے تعمیر کرایا تھا لیکن اس کے بالائی حصّہ کو وہ اپنی زندگی میں مکمل نہ کرسکا - بہت قدیم زمانہ سے ابتری و مسماری کی حالت میں تھا - آب رسانی کے لئے نالیاں ٹھیک طور سے نہیں بنی تھیں، طوفانِ باد و باراں نے اسکی اینٹ چونے کو بہادیا تھا، چھت کی اینٹیں پھٹ گئی تھیں اور ساری عمارت کی اینٹیں بارش سے بہکر یا ٹوٹ کر ملبہ کے ڈھیر میں تبدیل ہوگئی تھیں . . . . . "

یہ حالت تھی برج بابل کی - جب بخت نصر نے اسے تعمیر کرایا لیکن . . . . . بدقسمتی سے بخت نصر کی دوسری عظیم تعمیرات کے ساتھ اس کا یہ نوتعمیر شدہ برج بھی برباد ہوگیا جس کے کھنڈروں کا ٹیلہ اب " برس نمرود" کے نام سے مشہور ہے

برج بابل کی عظمت و شوکت یہ ہیکل ہفت برجی سطح زمین سے چند فٹ بلند ایک کرسی (پلیٹ فارم) پر تعمیر کیا گیا تھا[2] کرسی کو ملاکر اس کی بلندی خطِ عمود میں ۱۵۶ فٹ تھی اس کی بالائی چار منزلیں اسکی زیریں تین منزلوں کی بہ نسبت نیچی تھیں . . . . عمارت کی تزئین و آرایش زیادہ تر رنگوں سے کی گئی تھی اور ہر سیارہ کے لئے ایک خاص رنگ مقرر کر رکھا تھا -

روایات برج بابل کی وجہ کتبۂ بخت نصر کے بیان کے مطابق جب اسے تعمیر کرنے والا بادشاہ اس کے بالائی حصہ کو مکمل کرنے سے پیشتر مرگیا اور امتداد زمانہ سے ہیکل ابتری و مسماری کی حالت میں پڑگیا تو بعد کے لوگوں نے یہ خیال قایم کرلیا کہ چونکہ بانیان برج نے اتنا عظیم و رفیع برج بناکر خداؤں کی شان میں گستاخی کی تھی اس لئے خداؤں کے غضب سے وہ برج کو مکمل کرنے سے پیشتر ہلاک کردئے گئے اور خداؤں کے حکم سے ہواؤں نے رات کے وقت برج کو برباد کردیا -

اختلاف السنہ - انتشار اقوام اب رہا معماروں کی زبان میں اختلاف ہونا اور ان کی روئے زمین میں پراگندگی — سو اسکی اصلیت صرف اتنی ہے کہ :- یہ ارض کلدانیا ہی کے میدان تھے جہاں سے مشرق قدیم کی متعدد مشہور قوموں نے، جو اپنی نسل و زبان کے اعتبار سے بالکل مختلف تھیں، منتشر ہوکر شمالی، مغرب اور جنوب کے ممالک میں بود و باش اختیار کی تھی اور اس انتشار سے قبل ان قوموں نے کلدانی میدانوں کے مشترکہ گہوارہ میں صدیوں تک پہلو بہ پہلو اور بڑی حد تک . . . ایک اور صرف ایک متحدہ قوم کی حیثیت سے اپنی اجتماعی زندگی بسر کی تھی یہ قومیں اپنی اس اجتماعی زندگی کے اس دور قدیم میں لسانی طور پر بھی آپس میں منسلک تھیں اور . . . ایک اور صرف ایک زبان بولتی تھیں[3]

---

[1] کالڈیا صفحہ [illegible] [2] Five great monarchies of the ancient Eastern World صفحہ [illegible] جارج راولنس - جلد سوم میں یہ بیان صفحہ ۳۸۱ سے صفحہ ۳۸۸ تک ہے — [3] کالڈیا صفحہ ۲۹۲

اسی لئے کلدانی پجاریوں نے جو تاریخ قدیم ہی سے اچھی طرح واقف تھے، جب منہدم ہیکل کی وجہ تعمیر اس کے معماروں کی زہبی، خداؤں کے قہر و غضب کا نزول، برج کی تباہی وغیرہ کی افسانوی حکایات کی عوام میں اشاعت کی تو ساتھ ہی قدیم تاریخی تت کے پیش نظر ان حکایات میں "اختلاف السنہ" اور "انتشار اقوام" کے قصے بھی گھڑ کر شامل کر دئیے تاکہ اگر ایک طرف احساس و نر کے لحاظ سے یہ افسانے مکمل ہو جائیں تو دوسری طرف برتر خداؤں کی قوت و اقتدار کا رعب بھی لوگوں پر طاری ہو جائے۔

روایات برج بابل اور توریت

کلدانی خرافاتی ادب کی ان افسانوی حکایات نے توریت میں کس طرح جگہ حاصل کرلی؟ اس کا معلوم کرنا مشکل نہیں۔ برج بابل سے متعلق ان روایات نے ایک عوامی عقیدہ ں حیثیت سے اتنی شہرت حاصل کرلی تھی کہ یہودی عوام نے بھی جو سرزمین کلدانیا میں بود و باش رکھتے تھے ان روایات کو عقیدہ ے طور پر قبول کرلیا اور بعد میں عبرانی ادیبوں نے علاقہ جات بابل میں دورے کرتے ہوئے جب اس نصف مدفون شدہ منہدم ہیکل کو دیکھا اور اس سے منسوب کردہ عوامی روایات پر غور کیا تو اپنے مشاہدات اور عوامی روایات میں اتنی مماثلت پائی کہ ان کے ذہن نے فوراً اسے امر واقعہ کے طور پر قبول کرلیا۔

روایات کا غیر مستند ہونا

اس موقع پر ایک اور بات قابل ذکر یہ ہے کہ یہ روایات صرف عام کلدانیوں اور نیچے درجے کے پجاریوں ہی میں مشہور تھیں، خواص پر ان روایات کا اثر یا تو بالکل نہ تھا یا وہ انھیں زیادہ قابل وقعت نہ سمجھتے تھے جس کا ثبوت یہ ہے کہ باوجودیکہ بخت نصر کے عہد سے سیکڑوں سال پہلے یہ روایات مشہور تھیں پھر بھی بخت نصر نے اپنے کتبہ میں ان روایات کا تذکرہ نہیں کیا۔

سلطان احمد

آوارہ گرد اشعار

اشعار کے غلط منسوب ہوجانے کی وجہ سے طرح طرح کی دشواریاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ ہر دور کی زبان، قواعد کی ترکیبیں، محاوروں کا استعمال، متروکات کا انکشاف، غرض بہتیری باتیں ایسی ہیں جن کا مدار اشعار پر ہے، اور یوں بھی کسی کا حاصل کردہ سرمایۂ زندگی ہم خواہ مخواہ دوسروں کو کیوں بخشدیں۔ اس عنوان کی تحت میں ایسے اشعار لکھے جائیں گے جو دوسروں کے ساتھ غلطی سے منسوب ہوگئے ہیں یا کردئے گئے ہیں۔ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ اگر آج ہم ایک شعر امیر خسرو کے ساتھ منسوب کردیں تو تذکرہ نگار اور اُردو زبان کے محققین کے لئے ایک دلچسپ باب کھل جائے اور اس غلط بنیاد پر کیسی کیسی بلند عمارتیں کھڑی ہوجائیں۔ یہ محض میرا قیاس ہی نہیں ہے بلکہ ایسی مثالیں موجود ہیں، صرف ایک صفیر بلگرامی ہی کو لے لیجئے۔ اللہ بخشے ان کی اس غلط بخشی کی بدولت اُردو شاعری کا سراغ کہاں سے کہاں جا ملتا ہے۔ ان غلط بخشیوں کی اصلاح نہ کی جائے تو آگے جاکر یہ ایک خطرناک صورت اختیار کرلیں گی۔ اس مفید اور اہم سلسلہ کی ابتدا ہمارے صوبہ کے مشہور محقق اور وسیع النظر زباندان قاضی عبدالودود صاحب بار ایٹ لا نے 'معاصر کے دورِ جدید کی پہلی کتابی قسط میں کی۔ یہ ایک مفید سلسلہ ہے' ملک کے ادبی سراغرسانوں کی توجہ اسکی طرف منعطف کی جاتی ہے، میری خواہش ہے کہ یہ سلسلہ 'نگار' میں قایم ہوجائے کیونکہ ملک کا یہی ایک واحد رسالہ ہے جسکی حیثیت صحیح معنوں میں اُردو کے "دائرۃ المعارف" کی سی ہے، آج کی صحبت میں آوارہ گرد اشعار کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں، انشاءاللہ یہ سلسلہ وقتاً فوقتاً قایم رہے گا۔

اک ٹیس جگر میں اُٹھتی ہے اک درد سا دلمیں ہوتا ہے　　　ہم راتوں کو رویا کرتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے

تذکرہ معرکۂ سخن میں بہ سلسلۂ "اعتراض بر کلام آرزو از سید نواب علی خاں گوہر" اس شعر کو میر کی طرف منسوب کرنے کی سعادت حاصل کی گئی ہے اور صاحب تذکرہ معرکۂ سخن (عبدالباری آسی) نے بھی میر ہی کی طرف منسوب کیا ہے، پروفیسر بیدل عظیم آبادی نے بھی اپنے "اشعار میر" میں نہ جانے کیوں اس کو میر صاحب ہی کی طرف منسوب کردیا ہے۔ الیاس احمد صاحب مصنف "بہار" مطبوعہ دارالمصنفین اعظم گڈھ نے بھی میر ہی کا شعر سمجھا ہے، حالانکہ یہ شعر عظیم آباد کے ایک جوانا مرگ شاعر ضیا کا ہے جن کا انتقال ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۱ء میں ہوا جو شوق نیموی کے ہونہار شاگرد تھے۔ ان کا مطبوعہ دیوان موجود ہے جو عرصہ ہوا میری نظر سے مولوی یعقوب مرحوم آدج گیاوی کی دوکان پر گزرا تھا۔ اور دالپنچ مورخہ محرم ۱۳۱۸ھ (۱۲ر جولائی ۱۹۰۱ء) میں بہ عنوان "ضیا کی موت" ان کے دوسرے اشعار کے ساتھ یہ شعر بھی لکھا ہوا ہے۔ ایک عظیم آباد کے نوجوان شاعر کے لئے اس سے بڑھ کر فخر و مباہات کی اور کیا بات ہوسکتی ہے کہ اس کے شعر پر میر کے شعر کا دھوکا ہو۔

وہ کافر ہماری شبِ تار ہے　　　جسے دیکھنا مہرہ عار ہے

عام تذکروں میں یہ شعر مرزا محمد علی فدوی عرف بہچو شاگرد عشق عظیم آبادی و استاد راسخ کی طرف منسوب ہے مگر تذکرہ میر حسن میں

جوشش کے بھائی دلؔ سے منسوب کیا گیا ہے جو یقینی غلط ہے کیونکہ گلشنِ ہند میں بھی جو گلزار ابراہیم کا اُردو چربہ ہے یہ شعر فدویؔ کے ساتھ منسوب ہے اور مصنف گلزار ابراہیم کا بیان ان کے عظیم آباد ہونے کی حیثیت سے زیادہ قابلِ قبول ہے۔

قریب ہے یارو روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا قتل کیونکر　　جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

یہ ایک مشہور شعر ہے جس کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ جسٹس محمود مرحوم نے اپنے ایک انگریزی فیصلہ میں اس کو نقل بھی کیا ہے، شعر عام طور پر امیرؔ مینائی کا سمجھا جاتا ہے اور ان کے دیوان طبع سوم ماہ جولائی ۱۸۹۲ء مطبع نول کشور کان پور کے صفحہ ۹۸ میں موجود ہے، یہی شعر بادنیٰ تغیر "بجائے کشتوں کا قتل" "احوال قتل" شادؔ لکھنوی کے دیوان "سخن بے مثل" صفحہ ۴ میں درج ہے۔ یہ دیوان خود شادؔ کی نظرِ ثانی اور تصحیح کے بعد شایع ہوا ہے اس لئے بعد میں الحاقی صورت کی کوئی توجیہ بھی نہیں نکلتی۔

ستم ہے آدمی کے واسطے مجبور ہو جانا　　زمیں کا سخت ہو جانا فلک کا دور ہو جانا

یہ شعر شادؔ عظیم آبادی کا ہے، یہ اور بات ہے کہ انھوں نے میرؔ سے استفادہ کیا ہو ؎

کرے کیا کہ انسان مجبور ہے　　زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

اور سجادؔ عظیم آبادی المتوفی (۱۱۷۳ھ) کا بھی ایک شعر اسی مفہوم کا ہے ؎

سینہ گھوٹے ہے غم ستی نکلے نہیں ہے جان بھی　　ہائے زمیں بھی سخت ہے، دور ہے آسمان بھی

خیر یہ تو ایک ضمنی بحث ہوگئی۔ ہاں تو وہ شعر ہے شادؔ کا مگر فراقؔ گورکھپوری نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان "ریاضؔ" میں جو ریاضؔ نمبر نگار جنوری ۱۹۳۵ء شایع ہوا ہے اس شعر کو ریاضؔ کو بخشدیا ہے اور خفیف "اصلاح" کے ساتھ ؎

"قیامت ہے بشر کے واسطے مجبور ہو جانا"

یہ عجیب ماجرا ہے کہ بروزِ عیدِ قرباں　　وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا

یہ شعر عام طور پر انشاؔ سے منسوب ہے، شعرالہند صفحہ ۹۸ میں بھی انشاؔ ہی سے منسوب ہے مگر مصنف آبِ حیات اور ان کی پیروی میں صاحب گلِ رعنا نے دونوں سے منسوب کر دیا ہے تا کہ کسی کو شکایت کا موقع نہ رہے۔ لیکن بہ حوالہ مضمون مصحفیؔ از مولانا سید شاہ ولی الرحمٰن کاکوی مطبوعہ معارف، یہ شعر مصحفیؔ کے قلمی دیوان سوم میں موجود ہے جو ان کی نظر سے گزرا ہے

قسمت تو دیکھئے کہ کہاں ٹوٹی جا کمند　　دو چار ہاتھ جبکہ لبِ بام رہ گیا

اس شعر کا رنگ باعتبار مفہوم مصحفیؔ سے ملتا جلتا ہے اس لئے میں نے اپنے ایک مضمون "میرؔ اور راسخؔ کا تقابلی مطالعہ" مطبوعہ نگار ــــ ــــ کے سلسلہ میں ضمناً اس شعر کو مصحفیؔ سے منسوب کر دیا تھا حالانکہ یہ شعر قایمؔ چاند پوری کا ہے اور میں ان کی روح سے عذر خواہ ہوں۔

کئے اضداد ظاہر قدرتِ معلوم ہوشئے کی　　جہنم کے مقابل خلد جاویداں کیا پیدا

عبدالسلام صاحب ندوی نے شعرالہند جلد دوم صفحہ ۲۷۹ پر اس شعر کو حسنؔ کے ساتھ منسوب کیا ہے، حالانکہ یہ شعر راسخؔ عظیم آبادی کا ہے اور ان کے مطبوعہ دیوان کے پہلے ہی غزل کا آخری شعر ہے۔ ان کے غیر مطبوعہ دیوان میں بھی یہ شعر موجود ہے۔

مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی قائم　　ہے یہ میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں۔

اعجاز رسول خاں تعلقہ دار جہانگیر آباد نے اپنے مقدمہ دیوان نوشاد میں اس شعر کو میرؔ سے منسوب کیا ہے لیکن حقیقت میں یہ شعر قائمؔ کا ہے۔

رفوگر کو کہاں طاقت کہ زخمِ عشق کو ٹانکے　　اگر دیکھے مرا سینہ رفو چکر میں آ جائے

عبدالسلام ندوی نے شعرالہند جلد اول صفحہ ۳۰ میں یہ شعر سراجؔ سے منسوب کیا ہے، اور میرؔ نے بھی نکات میں

سے یہ شعر سراج ہی کے نام سے نقل کیا ہے، لیکن میر کی ایک مثنوی ہے جو سنہ ۱۸۲۰ء میں لندن میں طبع ہوئی ہے، اس کا ایک نسخہ مجھے بذریعہ پرنسپل فضل الرحمٰن صاحب گورنمنٹ کالج مظفر پور دستیاب ہوا، اس کی جلد کے ساتھ کسی دوسری کتاب کا مطبوعہ ضمیمہ بھی منسلک ہوگیا ہے قیاس چاہتا ہے کہ شاید یہ ضمیمہ اُردو لغت مرتبہ ٹیلر کا ہے جس میں مرتب نے الفاظ کے استعمال کے اسناد اشعار سے دئے ہیں کسی دوسرے موقعہ پر اس مثنوی اور ضمیمہ کا ذکر ہوگا اس کا حوالہ "ضمیمہ لندن" کے نام سے ہوگا تاکہ ناظرین کو اُلجھن نہ ہو۔ ہاں تو اس ضمیمہ لندن میں متذکرہ بالا شعر سجاد اکبرآبادی کے نام سے منسوب ہے۔ سراج اور سجاد دونوں کے دواوین دسترس سے باہر ہیں مگر میرا یہ خیال ہے کہ چونکہ سجاد، آبرو کے شاگرد تھے اور طرزِ ایہام کے دلدادہ وہ ایسے ہی اشعار کہتے تھے:۔

خط کترواکے آج قینچی سے ہم سے ملنے میں جائے ہے کترا

اس لئے اس کا امکان ہے کہ یہ شعر سجاد ہی کا ہو۔ سراج ان لفظی گورکھ دھندوں سے عموماً الگ رہتے ہیں ان کے اشعار اسطرح کے ہوتے ہیں:۔

نہیں ہے تاب مجھے سامنے ترے جاناں کہاں سراج کہاں آفتاب عالم تاب

تم پہ فدا ہیں سارے حُسن و جمال والے کیا خط و خال والے کیا صاف گال والے

لیکن پھر بھی میر کی شہادت کو ناقابل قبول ٹھہرانے کی کوئی معقول وجہ ابھی تک نہیں پائی گئی۔

خوب رو جب سے نظر آتا نہیں لوٹتا ہے تب سے انگاروں پہ دل

نکات الشعرا میں یہ شعر سراج سے منسوب ہے اور بجائے خوب رو، شعلہ خو ہے جو زیادہ قرین قیاس ہے یا میر صاحب کی حسب عادت اصلاح ہو، دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی سراج ہی سے منسوب کیا ہے مگر "ضمیمۂ لندن" میں یہ شعر بادنیٰ تغیر ولی سے منسوب ہے اور تخلص کے ساتھ:۔

خوب رو جب سے نظر آتا نہیں تب سے انگاروں پہ لوٹے ہے ولی

ولی کا دیوان مارہروی میرے پاس موجود نہیں اس لئے نہیں کہہ سکتا کہ یہ شعر اس دیوان میں ہے یا نہیں۔

اُٹھ چیت، اتنی کس لئے خاطر نچنت کی آئی بہار تجھ کو خبر ہے بسنت کی

یہ شعر آبرو کا ہے مگر ضمیمۂ لندن میں آرزو سے بھی منسوب کردیا ہے جو یقینی غلط ہے۔

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے کام عشاق کا تمام کیا،

کوئی عاشق نظر نہیں آتا ٹوپی والوں نے قتل عام کیا

یہ شعر اشرف الدین علی خاں پیام کا ہے، جو میر کے ملاقاتیوں میں تھے اور ان کے بیٹے سلام سے میر کے دوستانہ تعلقات تھے، ساتھ شعر کہتے، چہلیں ہوتیں، گپیں کرتے۔ میر نے تذکرہ بالا اشعار کو پیام ہی سے منسوب کیا ہے، مگر ضمیمۂ لندن میں یہ دونوں اشعار میر کے ساتھ منسوب ہیں، بادی النظر میں یہ غلط معلوم ہوتا ہے کیونکہ خود مصنف اپنے اشعار کو دوسرے کے نام کیوں منسوب کرے گا مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں اشعار میر کے متداول دیوان میں بھی پائے جاتے ہیں پوری غزل کے ساتھ، میرے پیش نظر میر کا مطبوعہ دیوان طبع اول نولکشور سنہ ۱۸۶۸ء ہے، دوسرے نسخوں میں بھی یہ اشعار پائے جاتے ہیں غلط فہمی اس بنا پر ہے کہ لوگوں نے اس کو میر کے اشعار سمجھے حالانکہ میر نے تضمین کی ہے اور پہلا شعر یہ لکھا ہے:۔

ہوگیا دل مرا تبرک جب درد نے قطعۂ پیام کیا

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے کام عشاق کا تمام کیا

کوئی عاشق نظر نہیں آتا ٹوپی والوں نے قتل عام کیا

تمھاری لوگ کہتے ہیں کمر ہے   کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ہے

یہ شعر آبرو کا ہے اور نکات میں درج ہے۔ گلشنِ ہند میں یہ شعر یوں ہے :-

میاں کے لوگ کہتے ہیں کمر ہے   کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ہے

اور نوٹ یہ دیا ہے کہ یہ شعر بادنیٰ تغیر جرأت سے منسوب ہے۔ آبِ حیات میں کریلا بھانڈ کی نقل کے سلسلہ میں یہ درج ہے کہ شاعر بھی اندھا، شعر بھی اندھا، مضمون بھی اندھا اور شعر یوں ہے :-

صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے   کہاں ہے کس طرف کو ہے کدھر ہے

اور نوٹ میں یہ دیا ہے کہ یہ شعر شاہ مبارک آبرو کا ہے۔ نقل کا سارا دارو مدار اس بات پر ہے کہ یہ شعر جرأت کا ہے۔ آزاد نے خود ہی ایک مصنوعی قلعہ بنایا اور خود ہی مسمار بھی کردیا۔ خیر یہ شعر چاہے آبرو کا ہو چاہے جرأت کا مگر اب تو یہ شعر کلیم الدین احمد کے نام سے ایسا چسپاں ہوگیا ہے کہ "اُردو تنقید پر ایک نظر" میں اس اندھے شعر میں بینائی آگئی ہے۔ اور اس کے بال کی کھال نکالی گئی ہے۔

ہر صبح آڑتا ہے تیری برابری کو   کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

محمد یحییٰ تنہا نے مراۃ الشعرا میں یہ شعر انند رام مخلص سے منسوب کردیا ہے صفحہ ۱۵۲۔ حالانکہ متفقہ طور پر یہ شعر ہے آرزو کا لطف یہ ہے خود آپ ہی نے بغیر کسی نوٹ کے یہ شعر آرزو کے کلام کے ضمن میں بھی درج کیا ہے اور سب سے پہلا شعر یہی ہے ص۱۱۳

خط سے زیادہ اور ہوا حسن یار کا   آخر خزاں نے کچھ نہ اُکھاڑا بہار کا[له]

نکات الشعراء میں یہ شعر عشاق کھتری کے نام سے منسوب ہے مگر گلشنِ ہند میں یہ شعر بادنیٰ تغیر عبدالحیٔ تاباں سے منسوب کیا گیا ہے سہ "سرسبز خط سے دونا ہوا حسن یار کا" اور اس غزل کے اور اشعار بھی دئے ہیں۔ بجائے اکھاڑا کے بگاڑا ہوتا تو رکاکت جاتی رہتی۔ مگر رعایت لفظی کا خون جو ہوجاتا۔

وعدے تھے سب خلاف جو تجھ لب سے ہم سنے   یہ لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا

یہ شعر نکات الشعراء میں سراج الدین علی خاں آرزو سے منسوب ہے لیکن گلشنِ ہند میں شاہ مبارک آبرو کے اشعار کے ساتھ مندرج ہے :-

رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بہلا   چلی جاتی ہے فرمائش کبھی یہ لا کبھی وہ لا

آبِ حیات صفحہ ۱۰۴ یہ شعر ناجی کے نام سے ہے۔ مراۃ الشعرا میں تنہا نے بھی صفحہ ۹۵ پر یہ شعر ناجی ہی سے منسوب کیا ہے اور بجائے 'کبھی' کے 'کبھو' ہے مگر گلشنِ ہند صفحہ ۲۶ پر یہ شعر آبرو کے تحت میں ہے اور پہلا مصرعہ یوں ہے سہ

رکھے کوئی اس طرح کے لالچی کو کب تلک بہلا

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا   صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا

نکات الشعراء میں یہ شعر شرف الدین مضمون سے منسوب ہے اور آبِ حیات صفحہ ۱۰۲ میں بھی ایک پرلطف لطیفہ کے ساتھ یہ شعر مضمون ہی سے وابستہ کیا ہے مگر پرلطف بات یہ ہے کہ عبدالباری آسی کے دو نایاب زمانہ بیاضوں کے انتخاب مطبوعہ ہندستانی اکیڈمی کے صفحہ ۶۲ میں یہ شعر حشمت کے "نایاب" واسوخت کے چھبیسویں بند کا دوسرا شعر ہے۔ پورا بند یہ ہے :-

---

له اسی مضمون کا ایک شعر یوسف عظیم آبادی کا ہے جو اصالت خاں ثابت کے بھانجے تھے :-

یہ خطِ سبز تیرے منھ پہ آیا   کہ جس سے حسن دونا لہلہایا

معاصر جولائی

دین و دنیا کی طلب تج، تجھے مطلوب کیا　　بلکہ عیار تمام آفت و آشوب کیا
ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا　　صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا
جب ترے نقش کو میں دل میں خوش اسلوب کیا　　منھ ادھر پھیر کے تم ٹھاٹھ بہت خوب کیا

یاد آں شب کہ مرا نیز بہ بزمت رہ بود
چشم محبوب تو از راز دلم آگہ بود

تماشا یہ ہے کہ جس واسوخت کو عبدالباری آسی نایاب سمجھے ہوئے ہیں اور جس کے ۳۵ بند انھوں نے بیاض سے نقل کئے ہیں اور حشمت سے منسوب کرتے ہیں اس کے ۱۹ بند بجنسہ سودا کے مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں، اس واسوخت کو آسی مخمس سمجھتے ہیں حالانکہ یہ ترجیع بند یا ترکیب بند ہے۔

یا الٰہی کہوں اب کس سے میں اپنا احوال　　زلف خوباں کی مرے دل کو ہوئی ہے جنجال

قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے ایک مضمون "اُردو کا پہلا واسوخت"، مطبوعہ معاصر اگست ۱۹۴۱ء میں یہ بتایا ہے کہ سودا کے مطبوعہ دیوان میں جو واسوخت ہے اس کے پہلے بند کا یہ پہلا شعر ہے۔ مگر آسی کی بیاض کے مطابق یہ واسوخت حشمت کے پہلے بند کا پہلا شعر ہے۔

کیوں رے دل جا ہی پھنسا میں نہ تجھے کہتا تھا　　عشق ہے دام بلا میں نہ تجھے کہتا تھا

قاضی صاحب موصوف نے حکیم محمد صالح عظیم آبادی کی بیاض میں حشمت کا وہ واسوخت دیکھا ہے جس کا ذکر تذکرہ میرحسن میں ہے، اور جس کے پہلے بند کا پہلا شعر درج ہے۔ آسی کی بیاض میں حشمت کے واسوخت کا یہ دوسرا بند ہے۔ مگر تعجب ہے کہ قاضی صاحب کی توجہ اس طرف نہ گئی کہ سودا کے مطبوعہ دیوان میں جو واسوخت ہے اس کا بھی دوسرا بند یہی ہے۔ الفاظ میں کچھ اختلاف ہے۔

نکہتِ گل نے ستایا کسے زندان کے بیچ　　پھیر زنجیر کی جھنکار پڑی کان کے بیچ

یہ شعر بہ حوالہ نکات الشعراء میر محتشم علی خاں حشمت کا ہے جو مغل پورہ میں رہتے تھے اور نکات الشعراء کی تصنیف کے زمانہ میں فوت ہو چکے تھے۔ اس شعر کا دوسرا مصرعہ فغاں نے بھی تضمین کیا ہے۔ آسی نے نایاب بیاض کے انتخاب صفحہ ۵۶ میں یہ شعر بہ حوالہ تذکرہ قدرت اللہ قدرت، محمد علی حشمت کے نام سے منسوب کیا ہے۔ آسی نے دونوں حشمت کو ایک ہی سمجھ کر بہت غلط مبحث کر دیا ہے نکات الشعرا میں دونوں حشمت کا ذکر ہے ایک تو وہی مغلپورہ والے، دوسرے محمد علی حشمت استاد تاباں و شاگرد غنی بیگ قبول، اور جو بہ قول میر "پاچیانہ اشعار" کہتے تھے اور جنگ روہیلہ میں شہید ہوئے۔

شیشۂ دل کو مرے سنگِ ستم سے پھوڑا　　دل نے میرے بھی منھ اب تیری طرف سے موڑا

بحوالہ شعر الہند جلد دوم صفحہ ۸۶ متذکرہ بالا شعر سودا کے واسوخت کے دسویں بند کا پہلا شعر ہے جو سودا کے مطبوعہ دیوان میں موجود ہے مگر آسی کی بیاض میں حشمت کے واسوخت کے بیسویں بند کا پہلا شعر ہے۔ پورا بند دونوں کے یہاں یکساں ہے۔

حاسداں تم کو جدا بیٹھ کے بہکاتے ہیں　　ہم سے دل توڑ تمھارے کو وہ بہلاتے ہیں

بحوالہ شعر الہند جلد دوم صفحہ ۸۶، میرحسن نے جو محتشم علی خاں حشمت کے واسوخت کا بند نقل کیا ہے اس کا یہ پہلا شعر ہے۔ مگر آسی کے نزدیک یہ واسوخت محمد علی حشمت کا ہے اور ان کی بیاض میں جو واسوخت ہے اس کا یہ چوبیسواں بند ہے۔ غرض یہ فیصلہ ابھی باقی ہے کہ واسوخت کا اصل مصنف کون حشمت ہے۔ اور سودا کے دیوان میں جو مطبوعہ واسوخت ہے اس کا مصنف سودا ہے یا حشمت؟ یہ ایک مستقل مضمون چاہتا ہے جو انشاءاللہ کسی دوسرے موقعہ پر پیش کیا جائے گا۔

خدا سے ٹک تو ڈر شیریں خبر لے اس بچارے کی — کیا فرہاد نے تیشے سے سر لوہو لہان اپنا

اس زمین میں مرزا مظہر جانِ جاناں (جانِ جاناں نہیں) کی بہت مشہور اور پرکیف غزل ہے آبِ حیات میں وہ غزل موجود ہے۔ رسالہ اُردو بابت جنوری ۲۶ء میں عبدالحق صاحب نے بحوالہ تذکرہ تحفۃ الشعرا افضل بیگ خاں بادۂ کہن کے عنوان سے جو مظہر کی غزل شایع کی ہے اس میں اور آبحیات والی غزل میں الفاظ کے اختلاف بکثرت ہیں، دوسرے یہ کہ یہ شعر آبِ حیات والی غزل میں نہیں ہے:-

اے شیریں خدا سے ڈر خبر لے عاشق اپنے کی — کیا فرہاد نے تیشے سوں سر لوہو لہان اپنا

جو شعر میں نے پہلے نقل کیا ہے اُس میں اور اس میں تھوڑا اختلاف ہے، اس کو مظہر کا شعر مان لینے میں کوئی عذر نہ ہوتا مگر ابھی حال ہی میں معاصر کے دورِ جدید کے پہلے حصہ میں عرشی صاحب کا ایک مفید مضمون انند رام مخلص کے اُردو اشعار کے عنوان سے طبع ہوا ہے اس میں انھوں نے مخلص کے ۳۲ اشعار بزبان ریختہ خود مخلص کے مملوکہ دیوان سے نقل کئے ہیں جو اُردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے ——— اب تک مخلص کا صرف ایک شعر نکات الشعرا کے ذریعہ دستیاب تھا۔ اُن اشعار میں مخلص کی ایک غزل بھی ہے جس کا دوسرا شعر وہی ہے جس کو میں نے پہلے نقل کیا ہے اور لوہو لہان کے لفظ کو خود مخلص نے اپنے قلم سے بفتح لام اول وضمہ لام ثانی لکھا ہے۔ اب کسی شک شبہ کی گنجایش باقی نہیں رہ جاتی کہ یہ شعر مخلص کا ہے، مظہر کا نہیں۔ مظہر کی غزل میں یہ شعر الحاقی ہے۔ مخلص کے کلیات کا مخطوطہ کتاب خانۂ رام پور میں محفوظ ہے۔

چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا — مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

قاضی عبدالغفار صاحب نے اپنے مضمون "اُردو زبان کی قومی شاعری" مطبوعہ جامعہ جولائی ۴۲ء میں اس شعر کو سراج الدین بہادر شاہ ظفر سے منسوب کردیا ہے حالانکہ بلا اختلاف یہ شعر سراج اورنگ آبادی کا ہے۔ غالباً سراج کے نام میں ان کو تشابہ ہوا ہو۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ — دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دئے مسکرا کے ہاتھ

فراق نے یہ شعر اُردو کی عشقیہ شاعری صفحہ ۹۴ میں وفا رام پوری کے ساتھ منسوب کیا ہے حالانکہ یہ شعر رامپور ہی کے ایک "معاملتی شاعر" نظام کا ہے۔ بہرحال وطن کا شعر وطن ہی میں رہا۔

کس کا ہے جگر جس پہ یہ بیداد کروگے — لو دل تمھیں ہم دیتے ہیں کیا یاد کروگے

یہ شعر گلِ رعنا اور گلشنِ ہند میں حسرت استاد جرأت کے ساتھ منسوب ہے، گلشنِ ہند میں یہ نوٹ بھی ہے کہ دوسرا مصرعہ جرأت سے بھی منسوب ہے۔ خمخانۂ جاوید میں پورا شعر جرأت کے کلام میں بھی درج ہے اور حسرت کے بھی۔

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرم نیاز — تجھ کو آخر آشنائے ناز بیجا کر دیا

یہ حسرت موہانی کا مشہور شعر ہے مگر الیاس احمد صاحب مصنف "بہار" نے صفحہ ۹۱ پر غالب سے منسوب کردیا ہے۔ یاللعجب

لکھی جائیں گی کتاب دل کی تفسیریں بہت — ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت

یہ شعر اقبال کا ہے مگر مصنف "بہار" نے صفحہ ۱۰۸ پر یہ شعر عابد سے منسوب کردیا ہے — انا للہ وانا الیہ راجعون

زبان اور مارکسی فلسفہ

میرے پاس چند کامریڈ آئے اور خواہش کی کہ فلسفۂ　　　　　اور لسانیات کے ذیل میں اپنے خیالات ایک مضمون کی صورت میں شایع کردوں۔ میں لسانیات کا ماہر نہیں اسلئے ان کامریڈوں کی تشفی تو نہ کرسکوں گا مگر چونکہ فلسفۂ مارکس سے مجھے خاص تعلق ہے اس لئے ان کامریڈوں کی خواہش پوری کرنے کا اقرار کرلیا۔　　　　(اسٹالین)

سوال ۔ کیا یہ صحیح ہے کہ زبان بنیاد (FOUNDATION) کے اوپر ایک عمارت (SUPERSTRUCTURE) ہے ؟
جواب ۔ نہیں، ایسا نہیں ہے ۔

کسی سماج کی تدریجی ترقی کے ہر دور میں بنیادی چیز اس کا اقتصادی نظام ہے اور عمارت نام ہے سماج کے سیاسی، قانونی مذہبی، صناعتی، فلسفیانہ، نظریات و عقائد کا اور اسی نسبت سے سیاسی و دیگر اداروں کی بنیاد کی مناسبت سے اس کی ایک جدا عمارت ہوتی ہے۔ جاگیرداری نظام کی بنیاد ایک خاص عمارت رکھتی تھی، اور اس کے سیاسی، قانونی نظریات کی مناسبت سے مخصوص ادارے بھی تھے۔ اسی طرح سرمایہ داری نظام اور سوشلسٹ نظام کی بنیادوں کی بھی اپنی اپنی عمارتیں اور ادارے علحدہ ہیں۔ اب اگر یہ بنیادیں بدلتی ہیں تو عمارتیں بھی بدل جائیں گی۔

اس لحاظ سے زبان دراصل عمارت سے مختلف ہوتی ہے۔ مثلاً روسی زبان کو لیجئے کہ جب پچھلے تیس برس میں پرانی سرمایہ دارانہ بنیاد اکھاڑ پھینکی گئی اور سوشلزم کی بنیاد پر ایک نئی بنیاد وجود میں آگئی تو سرمایہ داری کے اصول پر جو جو پرانی عمارت کھڑی تھی وہ بھی گرگئی اور اس کی جگہ، سوشلسٹ بنیاد کی مناسبت سے، ایک نئی عمارت بن گئی۔ اور اس کے نتیجے کے طور پر پرانے سیاسی، قانونی اور دیگر ادارے ختم ہوکر ان کی جگہ نئے سوشلسٹ ادارے قایم ہوگئے۔ بایں ہمہ روسی زبان بنیادی طور پر وہی رہی جو انقلاب اکتوبر کے وقت تھی۔

انقلاب کے بعد سے آج تک روسی زبان میں یہ فرق ہوگیا ہے کہ بہت سے نئے لفظ وضع ہوئے اور بہت سے پرانے لفظوں کے مفہوم میں تبدیلی پیدا ہوگئی، کیونکہ نئی ریاست وجود میں آنے، سوشلسٹ کلچر کی ترقی اور نئے سائنس اور تکنیک کے ردعمل سے ایسا ہونا ناگزیر تھا، بعض نکمے لفظ متروک بھی ہوگئے۔ لیکن بنیادی ذخیرۂ الفاظ اور صرف و نحو کے قواعد بدستور وہی ہیں۔ چونکہ عمارت بنیاد ہی پر قایم ہوتی ہے۔ اس لئے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ عمارت بنیاد سے علحدہ کوئی چیز ہے اور وہ سماج کے طبقوں سے واسطہ نہیں رکھتی بلکہ اسکے برخلاف وہ زبردست عملی قوت بن جاتی اور اپنی بنیاد کو تقویت دیتی ہے اور جب وہ اپنا یہ منصب ترک کردیتی ہے اور بنیاد کے تحفظ میں عملی مدد نہیں دیتی یا سماج کے طبقات کا لحاظ رکھنا چھوڑ دیتی ہے تو وہ اپنی خصوصیت کھو بیٹھتی ہے۔

زبان کسی سماج کی پرانی یا نئی بنیاد سے نہیں بنتی ہے بلکہ وہ اس سماج کی پوری تاریخ سے بنتی ہے .... اُسے کوئی ایک طبقہ نہیں بلکہ پورا سماج اس کے سارے طبقے اور اس سماج کی سیکڑوں نسلیں مل کر بناتی ہیں ——— اس لئے کہ زبان کسی ایک دور، کسی ایک نسل یا کسی ایک طبقے کی ضرورت پورا کرنے کو نہیں بلکہ ساری نسلوں اور

اور سارے طبقوں کی ضرورت پورا کرنے کو وجود میں آتی ہے۔ اس لئے زبان اگر کسی طبقے میں محدود ہو کر رہ جائے اور باقی طبقوں کی مساوی خدمت کرنا چھوڑ دے تو وہ اپنا منصب ترک کر دیتی ہے، پورے سماج اور اس کے تمام افراد کے درمیان اظہار خیال کا ذریعہ بننے کے قابل نہیں رہتی بلکہ ایک محدود جماعت کی بولی بنکر رہ جاتی اور اس طرح تنزل پذیر ہو کر رفتہ رفتہ فنا ہو جاتی ہے۔

اس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ زبان پُرانے اور نئے نظام کی یکساں طور پر خدمت انجام دیتی ہے۔ روسی زبان نے قبل انقلاب روسی سرمایہ داری اور بورژوا کلچر کی خدمت اسی طرح کی جس طرح آج وہ سوشلسٹ سماج اور کلچر کی کر رہی ہے؟ بالکل یہی صورت یوکرینی، بیلو روسی، ازبک، کازاک اور بہت سی زبانوں کی ہے۔ جیسے مشین بے نیاز ہے کہ اسے کون چلا رہا ہے اور اس کا بنایا ہوا سامان کون برت رہا ہے اسی طرح زبان بے نیاز ہے کہ وہ سرمایہ داری سماج کی خدمت کر رہی ہے یا سوشلسٹ سماج کی۔

اس کے مقابلے میں عمارت ایک تنہا دور کی پیداوار ہوتی ہے جس میں ایک خاص اقتصادی بنیاد زندہ رہ کر کام کرتی ہے اور اسی لئے دیرپا بھی نہیں ہوتی۔ بنیاد مٹے گی تو عمارت بھی ڈھے جائے گی۔ برخلاف اس کے زبان چونکہ ایک دور کی نہیں بلکہ مسلسل دوروں کی پیداوار ہوتی ہے اور برابر ترقی کرتی رہتی ہے، اس لئے پائدار چیز ہے۔

پشکن کو مرے سو سال کے قریب ہو گئے اور اس مدت میں روس کا سامنتی سماج فنا ہوا، پھر اس کا سرمایہ دار سماج ختم ہوا اور ایک تیسرا یعنے سوشلسٹ سماج قائم ہو گیا ہے۔ یعنی دو پُرانی بنیادیں اپنی عمارتوں کے ساتھ فنا ہو گئی ہیں اور ایک نئی سوشلسٹ بنیاد پر ایک نئی عمارت کھڑی ہو گئی ہے، لیکن روسی زبان میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں آئی۔ آج کی زبان اور پشکن کے عہد کی زبان میں برائے نام فرق ہے۔ اس مدت کے اندر روسی زبان میں جو فرق ہوا وہ یہی ہے کہ اس کا ذخیرۂ الفاظ بڑھ گیا، کچھ لفظ ترک کر دئے گئے، بعض لفظوں کے مفہوم میں فرق پیدا ہو گیا اور صرف و نحو کے قاعدوں میں ترقی ہو گئی۔

انقلابات ہونے سے یہ لازم نہیں آتا کہ زبان کا بنیادی ذخیرۂ الفاظ بھی کچھ کا کچھ ہو جائے اگر ایسا ہو تو پانی، زمین، پہاڑ، جنگل، آدمی، چوپایہ، بیوپار وغیرہ قسم کے ہزاروں الفاظ کیوں بولے جاتے ہیں؟ وہی صرف و نحو کے قاعدے کیوں جاری رہتے؟ تاریخ حقیقتاً کوئی ایسا کام نہیں کرتی جس کی ضرورت نہ ہو!

پھر جب یہ ثابت ہے کہ موجودہ زبان نئے نظام کی ضرورت کے لئے کافی ہے تو اس کے بدلنے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا! یہ تو ہوتا ہے کہ چند سال کے اندر پُرانی عمارت کو ڈھا کر اس کی جگہ نئی عمارت کھڑی کر دیجائے، تاکہ سماج کی پیداواری صلاحیتیں جمود سے نکل کر ترقی کے میدان میں آسکیں، لیکن یہ کیونکر ممکن ہے کہ موجودہ زبان کو مٹا کر اس کی جگہ نئی زبان جاری کر دی جائے۔ نئی زبان جاری کرنیکا یقینی نتیجہ سماج میں اختلال پیدا کرنا ہے۔

زبان اور عمارت کے درمیان ایک اور فرق ہے۔ عمارت بلا واسطہ انسان اور اس کی کارکردگی سے وابستہ نہیں ہوتی بلکہ بالواسطہ یعنی اقتصاد اور بنیاد کے ذریعہ سے رابطہ رکھتی ہے۔ اس لئے پیداواری قوتوں کی ترقی میں جو تغیر ہوتے ہیں وہ عمارت میں فوراً نمایاں نہیں ہو جاتے بلکہ بنیاد میں تغیر آجاتا ہے، تب منعکس ہوتے ہیں۔ اس کے برخلاف زبان کا تعلق براہِ راست پیداواری عمل ہی سے نہیں بلکہ اس کی ہر قسم کی حرکت و عمل سے ہے۔

اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ زبان اور اس کی فرہنگ ہر وقت متغیر حالت میں رہتی ہے، صنعت و زراعت کی مسلسل ترقی، تجارت اور رسل و رسائل کا مسلسل پھیلاؤ، تکنیک اور سائنس کی ترقیاں، اس بات کی متقاضی ہیں کہ زبان کے اندر نئے نئے لفظ ان کی ضرورت پورا کرنے کو اضافہ ہوتے رہیں۔ اور زبان ایسے الفاظ و مفاہیم کا اضافہ کر کے ان تغیرات کو منعکس کرتی رہتی ہے۔ چنانچہ فلسفۂ مارکس کے پیرو زبان کو بنیاد کے اوپر ایک عمارت نہیں مان سکتے، اور ان دونوں کو خلط ملط کر دینا فاش غلطی ہو گی۔

ل - احمد اکبرآبادی

افادات حسرت موہانی

چندر بھان برہمن

دلبستگی عجب چیز ہے اور دلبستگی سخن عجیب بھی ہے اور لطیف بھی - اسی کی بنا پر چندر بھان برہمن اکبر آبادی کے نام سے مجھے محبت ہے اوروں سے بھی گرویدہ ہوں - لیکن اس کا دلدادہ ہوں - دیوانہ ہوں ؎

کفِ پائے برزمینے کہ رسد تو نازنیں را　　　بلبِ خیال بوسم ہمہ عمر آں زمیں را

ہائے وہ بھی کیا دن ہوں گے جبکہ گوربخش حضوری ملتانی و آنند رام مخلص لاہوری - بیدل و خان آرزو سے اس خلوص سے ملا کرتے تھے کہ آج مسلمان مسلمان سے نہیں ملتا - مرزا غالب و منشی ہرگوپال تفتہ کی خصوصیاتِ محبت نے تفتہ کو مرزا تفتہ بنا دیا تھا - مرزا جعفر علی حسرت کی سرب سکھ دیوانہ کے ساتھ ایسی کچھ ارادتمندیاں تھیں کہ آج کسی ہندو کو ہندو سے بھی نہیں ہوتیں -

اصل یہ ہے کہ اس زمانہ میں بے تعصبی و خلوص نیت نے تفرقۂ مذہب کے خیال کو درمیان سے قاطبتاً خارج کردیا تھا چنانچہ یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ زبان میں، طرزِ معاشرت میں، طریقِ گفتگو میں غرض کہ ہر بات میں ان دونوں کی اس درجۂ کمال کو پہونچ گئی تھی کہ فرقِ امتیازی کی دریافت بھی مشکل ہوگئی تھی -

حضوری، مخلص، دیوانہ، تفتہ کے علاوہ بھوپت رائے بیغم بیراگی، شیو رام داس حیا اکبر آبادی، لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی و عوض رائے مسرت شاہجہاں پوری کا بھی فارسی کلام مشاہیر شعرائے ہند میں سے کسی کے کلام سے کم نہیں ہے اور بیغم و برہمن کے تو اکثر اشعار معز فطرت و کلیم کے اشعار کے ساتھ برابری کا دعوٰے کرسکتے ہیں -

خوبیِ انداز کو دیکھنا برہمن کہتا ہے ؎

صبح است ابرو گوشۂ باغے غنیمت است　　　بوئے زبرگ گل بدماغے غنیمت است

پروانہ دار در طلبِ آتشِ وصال　　　افتادگی بہ پائے چراغے غنیمت است

گو منزلِ مراد زما دور دست یاد　　　در راہِ انتظار سراغے غنیمت است

چوں روزگار در گروِ اختیار نیست　　　از فکر روزگار فراغے غنیمت است

با دردِ عشق ساز برہمن کہ چند گاہ　　　الفت میان پنبہ و داغے غنیمت است

برہمن تخلص - چندر بھان نام - اکبر آباد کے رہنے والے تھے - افضل خاں شیرازی وزیر شاہجہاں کے ملازم تھے اور انھیں کے ذریعہ سے دربار شاہی میں باریاب ہوئے - کچھ دنوں کے بعد سرکار شہزادہ دارا شکوہ میں منشی گری کے عہدے پر مقرر ہوگئے اور بہت جلد اپنی چرب زبانی و طاقتِ لسانی کی بدولت رتبۂ مصاحبت تک پہونچ گئے - قدرت اللہ خاں قدرت گوپاموی اپنے تذکرۃ الشعرا موسوم بہ نتائج الافکار میں ان کے متعلق ایک لطیف حکایت لکھتے ہیں - ان کا بیان ہے کہ ایک روز شاہزادے نے

شاہجہاں کی خدمت میں عرض کیا کہ چندر بھان ایک شاعر خوشگو ہے - اگر حکم ہو تو حاضر خدمت ہوکر کچھ اشعار پیش کرے - بادشاہ نے برہمن کو حاضری کا حکم دیا - انھوں نے آتے ہی عرض کیا ؎

مرا دلے ست بکفر آشنا کہ چندیں بار ——— بکعبہ بردم و بازش برہمن آوردم

شاہ دیں پناہ کا مزاج اس سے کسی قدر مکدر ہوا، لیکن افضل خاں شیرازی نے بات بنادی اور فوراً کہا ؎

خرِ عیسےٰ اگر بمکہ رود ——— چوں بیاید ہنوز خر باشد

اور اس طرح بادشاہ کا تنغص دور ہوگیا - آخرکار شاہزادہ دارا شکوہ کی کوشش سے سلطنت شاہجہاں کے انتیسویں سال سرکار شاہی میں نوکری مل گئی اور خطاب رائے ومنصب مناسب سے سرفراز ہوئے - محی الدین اورنگ زیب شاہ عالمگیر کے زمانہ میں بھی ان پر نوازشات شاہی مبذول ہوتی رہیں اور ان کا تقرر خدمات نمایاں پر ہوتا رہا - آخر عمر میں نوکری سے استعفا دیکر شہر بنارس میں سکونت اختیار کی اور موافق رسم و راہ اہلِ ہنود ریاضات و عبادات میں مصروف ہوگئے اور ۱۰۷۳ھ میں انتقال کیا۔

تصوف کا رنگ اس زمانہ میں تمام شعراء کے کلام میں موجود ہے - برہمن بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں - اس انداز میں جو کچھ انھوں نے لکھا ہے اس میں اور کسی مسلمان کے کلام میں مطلق تمیز نہیں ہوسکتی - یہ بات کچھ تو اس زمانہ کے رواج اتحاد کی بنا پر ہے اور کچھ اس وجہ سے ہے کہ مسایل تصوف قیدِ مذہب سے بالکل آزاد ہیں - مثلاً دیوان برہمن کی پہلی غزل ہے ؎

اے برترا از تصور و وہم و گمان ما ——— اے درمیان ما و بروں از میان ما

آئینہ گشتہ سینۂ ما از فروغ عشق ——— شد جلوہ گاہ صورت معنی نہان ما

جاکرد در میان رگ و ریشہ مہر دوست ——— پر در دہ شد بمغز وفا استخوانِ ما

افتاد عشق حوصلہ فرسائے عاشق است ——— صد جا شکست تا بلب آمد فغانِ ما

مانند غنچہ گرچہ خموشیم برہمن ——— لیکن پر از نوا است چو بلبل زبانِ ما

اس میں جو کچھ لکھا ہے وہ ایسا ہے جو عقائد براہمہ و عقائد مسلماناں دونوں کے موافق ہے - وہ خود لکھتے ہیں:-

رُباعی

مارا ز مئے شبانہ مستی دگر ست ——— وارستگیٔ ز قید ہستی دگرست

ما برہمنیم لیک در مذہب ما ——— حق دیگر و شغل بت پرستی دگرست

برہمن کے خصوصیات کلام میں سے ایک یہ ہے کہ دو چار غزلوں کو چھوڑکر جو "د" کی ردیف میں شاہجہاں بادشاہ کی مدح میں ہیں اور کسی غزل میں پانچ سے زیادہ شعر نہیں پائے جاتے - معلوم نہیں کہ اتنے ہی شعر کہتے تھے یا بعد میں انتخاب کرلیتے تھے - غالبًا انتخاب ہی کرلیتے ہوں گے - کیونکہ ان کی غزلوں میں بھرتی کے بہت کم اشعار پائے جاتے ہیں زبان ان کی نہایت شستہ ہوتی ہے اور بندش صاف - مطلب بالکل عام فہم - ترکیب درست ہوتی ہے اور بعض بعض مقامات پر نہایت خوب - مثلاً کہتے ہیں ؎

ہر کہ پیش از صبحدم با ساغر صہبا نشست ——— سرفراز روزگارِ خویش چوں مینا نشست

بیا کہ بے تو دلم رنج بے حساب کشید ——— بیا کہ کارِ دل از غم باضطراب کشید

گر از تو جفا رفت نیا مد گلہ از من ——— آئینِ جفا از تو خوش و حوصلہ از من

مرا در بزم رنداں آبروی میتواں دادن ——— بیکتا جرعۂ می رنگ و بوی میتواں دادن

زہی لب تو نمک ریز در شکر باری ——— شکنج زلف تو اندازۂ گرفتاری

ہرگز کسی نکرد نگاہے بسوئے ما ——— کس گرم تر ز اشک بناند بروے ما

سوئے ما حاجتِ شمشیر ستمگاری نیست — بہ تغافل نگہ مصلحت آمیز بس است

دلم بہ سنبل زلف تو تا قرار گرفت — میانِ سلسلۂ عشق اعتبار گرفت

خوش آں کسی کہ بہ صحرائے ملک ناکامی — ز سیل حادثۂ آرزو کنار گرفت

سر از دریچۂ صبح امید کرد بروں — کسے کہ دامن شبہائی انتظار گرفت

ترکیب کی خوبی کو دیکھا - اب الفاظ کی لطافت اور بیان کی روانی ملاحظہ ہو، کہتے ہیں ؎

ہوائے فصل و موسم بہاران ست — گلِ نشاط بدامان میگساران ست

زنار زلف تا سودگان مدہ بوسے — کہ ایں وظیفۂ دلہاے بیقراران ست

جنونِ عشق برہمن کشد بمستی کار — کہ عشق آفت احوال ہوشیاران ست

دیگر :-

جوانی بود فصل عیش و عہد کامرانیہا — کجا آں فصل کو آں عیش کی لے شادمانیہا

حدیثِ عشق از گفتار دیگر است مستغنی — برہمن در محبت کفر باشد قصہ خوانیہا

تا ز کوئیش صبا نمی آید — دلِ عاشق بجا نمی آید

ناشناسائی حال خود گشتم — کارِ دیگر زماں نمی آید

آمد از خاک کوئے دوست بچشم — آنچہ از توتیا نمی آید

ایں خطا پوش ما - زما بگذر — کہ زما جز خطا نمی آید

از برہمن مخواہ کار دگر

کہ از و جز دُعا نمی آید

نئے انگریزی مذاق یا انھیں کے بقول شایستہ مذاق کے لوگ اس بیان عشق و محبت کو فضول خیال کریں گے اور کہیں گے کہ ہم تو مفید شاعری کے دلدادہ ہیں - سو برہمن کے یہاں ایسے حضرات کی بھی دلچسپی کا سامان موجود ہے - رنگ محبت کے ساتھ فلسفۂ عمل کے امتزاج نے عجب کیفیت پیدا کردی ہے، کہتے ہیں ؎

کفر بے رشتۂ و زنار نمی آید راست — کارکن کار کہ گفتار نمی آید راست

منزل عشق دراز ست سر از خواب برار — کار بے دیدۂ بیدار نمی آید راست

برہمن شیشۂ دل سخت نزاکت دارد — چوں شکستند دگر بار نمی آید راست

اس ضمن میں جو رباعیاں ہیں، اُن میں عمر خیام کا رنگ ہے - مثلاً عشق کے متعلق لکھتے ہیں ؎

رُباعی

سرمایۂ عیش جاودانی عشق ست — سرچشمۂ آب زندگانی عشق ست

اسباب نشاط و کامرانی عشق ست — عنوان صحیفۂ معانی عشق ست

دیگر

تا چند زجور فلک آزردہ شوی — وز گردشِ روزگار افسردہ شوی

چوں غنچہ بجمعیت خود راضی باش — زاں پیش کہ گل شوی و پژمردہ شوی

ان سب مثالوں کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ برہمن کا پایۂ شاعری معمول سے کہیں زیادہ بلند ہے اور انھیں اساتذہ زبان فارسی کے زمرے میں شامل ہونے کا بوجود احسن حق حاصل ہے - کہتے ہیں :-

ہر نفس بوئے محبت آید از گفتار ما — میتواں فہمید از گفتار ما مقدار ما

یہاں وہاں سے

قوتِ حافظہ کے معجزے

دو سو سال اُس طرف کی بات ہے کہ ایک برہمن گنگا میں نہا رہا تھا اور کنارے پر دو انگریز کسی بات پر جھگڑ رہے تھے۔ یہ جھگڑا بعد کو ہاتا پائی میں تبدیل ہوگیا اور نوبت مقدمہ بازی تک پہونچی۔ مدعی نے اس برہمن کو بطور گواہ کے پیش کیا تاکہ وہ بیان کرسکے کہ لڑائی کی ابتدا کیونکر ہوئی اور زیادتی کس نے کی۔ اس برہمن نے عدالت گاہ میں نہ صرف یہ کیا کہ لڑائی کی پوری نوعیت بیان کردی بلکہ اسی کے ساتھ ان دونوں نے جو جو باتیں کی تھیں وہ بھی لفظ بہ لفظ دہرادیں حالانکہ وہ انگریزی زبان سے بالکل ناواقف تھا۔

تاریخ میں اس قسم کے حافظہ رکھنے والوں کی مثالیں اور بھی ملتی ہیں۔ اسی زمانہ میں ایک شخص پنڈت ہنیشور ہربلنکر نامے نے سنسکرت کے ۱۰۸ مصرعے جن کو اس نے ۱۲ سال کی عمر میں سنا تھا ایک موقعہ پر سب کے سب دہرا دئے۔

بعض لوگوں میں خصوصیت کے ساتھ نام یاد رکھنے کی قوتِ حافظہ بڑی تیز ہوتی ہے، چنانچہ جولیس سیزر کو اپنے ہزاروں سپاہیو کے نام یاد تھے اور امریکہ کے ایک ماہر نباتات آساگرے کو ۲۵ ہزار پودوں کے نام یاد تھے، لیکن یہ قوتِ حافظہ کبھی کبھی مصیبت بھی ہوجاتی ہے، چنانچہ لتھونیا کا ایک پادری اسی مصیبت میں مبتلا تھا، اس نے دو ہزار کتابوں کا مطالعہ کیا تھا اور ان کا ایک ایک لفظ ہروقت اس کے ذہن کے سامنے رہتا تھا، یہاں کہ وہ بہت سی ان باتوں کو بھی نہیں بھلا سکتا تھا جن کو وہ بھلا دینا چاہتا تھا اور سخت پریشان رہتا تھا۔

رچارڈ پورسن، لندن انسٹی ٹیوٹ کا لائبریرین، یونانی زبان کی تمام کتابوں کے صفحے کے صفحے زبانی سنا دیتا تھا۔ لیون گمبٹا فرانسیسی سیاستداں کو وکٹر ہیوگو کی تمام تصانیف حفظ تھیں اور بیکن نے ایک کتاب صرف اپنے حافظہ کی مدد سے تصنیف کردی۔

لارڈ مکالے کی قوت حافظہ کا یہ عالم تھا کہ اس نے بغیر کسی کتاب کی مدد کے متعدد تاریخی کتابیں لکھ ڈالیں۔ آسکر وائلڈ کی طرح پورا صفحہ کا صفحہ ایک نگاہ میں ذہن کے اندر منقوش ہوتا تھا اور صرف ایک بار پڑھکر وہ کتاب کا پورا باب یاد کرلیتا تھا، چنانچہ اسنے ملٹن کی پراڈائز لاسٹ صرف ایک رات میں حفظ کرلی تھی۔

شمالی بہار میں صرف متصلاً ہی ایک ایسا مقام تھا جہاں فلسفہ نیائے کی تعلیم حاصل کرنے طلبہ آیا کرتے تھے، لیکن یہاں کا طریق تعلیم سب سے علٰحدہ تھا۔ یہاں طالب علم نہ کوئی کتاب لیکر آسکتا تھا نہ کوئی کاغذ جس پر وہ کچھ لکھ سکے۔ یہاں تعلیم صرف زبانی ہوتی تھی اور اس کو دماغ میں محفوظ رکھنا پڑتا تھا ـــــ ساڑھے چار سو سال کا زمانہ گزرا یہاں ایک لڑکا بندوپیپ تعلیم کے لئے آیا اور جب وہ یہاں سے فارغ ہوکر نکلا تو اسے ایک ایک لفظ یاد تھا، چنانچہ وہ سب باتیں ضبط تحریر میں لے آیا اور اپنے وطن میں فلسفہ نیائے کی تعلیم کا مدرسہ جاری کردیا جو بعد کو بہت مشہور ہوگیا۔

نپولین بونا پارٹ ایک ہی وقت میں اپنے بارہ سکرٹریوں کو بارہ خطوط علٰحدہ علٰحدہ لکھوا سکتا تھا لیکن امریکہ کے ایک شطرنج باز ہیری نلسن پلسبری کی قوتِ حافظہ کا یہ عالم تھا کہ وہ ایک ہی وقت میں آنکھوں پر پٹی باندھکر بیس آدمیوں سے شطرنج کھیل سکتا تھا اور بیسیوں بساطوں کا نقشہ اس کے ذہن میں محفوظ رہتا تھا۔

بعض لوگوں میں اعداد و شمار اور حساب کی سوجھ بوجھ غیر معمولی ہوتی ہے - طام فولر ایک حبشی غلام تھا اور بالکل ان پڑھ لیکن حساب کے لئے اس کا دماغ اس قدر موزوں تھا کہ ایک بار اس سے پوچھا گیا کہ ۷۰ سال ۱۷ دن اور بارہ گھنٹوں میں کتنے سکنڈ ہوتے ہیں تو اس نے ڈیڑھ منٹ میں اس کا جواب دیدیا اسی طرح ایک جاہل امریکی زیرا کولبرن تھا جس نے اپنی عمر کے آٹھویں سال میں صرف ذہن سے کام لیکر فوراً بتادیا کہ ۸ کو اگر ۱۶ مرتبہ ضرب دیا جائے تو حاصل ضرب یہ ہوگا - ایک انگریز جیڈیڈیہ بکسٹن حساب سے بالکل ناواقف تھا لیکن حساب کے لئے اس کا دماغ اس قدر موزوں تھا کہ جب وہ کسی کھیت سے گزرتا تو اس کا رقبہ فوراً انچوں میں نکال لیتا تھا اور جب وہ کسی کی تقریر سنتا تھا تو اخیر میں بتا دیتا تھا کہ مقرر نے کتنے الفاظ استعمال کئے۔

اس کے ایک صدی بعد ہمبرگ میں ایک شخص جان مارٹن پیدا ہوا جس نے سو ہندسوں کے ایک عدد کا Square root محض دماغ سے کام لیکر ایک گھنٹہ کے اندر بتا دیا - وہ سو ہندسوں کے عدد کو اس عدد سے صرف نو گھنٹہ میں ضرب دیکر حاصل ضرب بتا دیتا تھا۔

ہندوستان کے سوشیل چندر باسو جب ۱۹۲۳ء اور ۱۹۳۸ء میں امریکہ و یورپ گئے تو انھوں نے ریاضی کی مہارت کا ثبوت مختلف طریقوں سے دیا، چنانچہ انھوں نے ۱۰۰ ہندسوں کے ایک عدد اسی سے ضرب دیکر صرف ۵۲ سکنڈ میں حاصل ضرب بتا دیا۔

قوتِ ذایقہ آپ کی زبان کی نوک بھی قوتِ تخلیق کا بڑا راز ہے جسے اب تک سائنس داں پوری طرح معلوم نہیں کرسکے - ماہرین نفسیات اب تک نہیں سمجھ سکے کہ چیزوں کے مختلف مزے کیوں محسوس ہوتے ہیں - شکر کیوں میٹھی معلوم ہوتی ہے اور ایلوا کیوں کڑوا معلوم ہوتا ہے - ابھی نہیں لیکن جب قوتِ ذائقہ کی کمسٹری پوری طرح دریافت ہوجائے گی تو اس کی حقیقت کا پتہ چل سکے گا۔

زبان کی نوک جو ایک انچ کے تیسرے حصہ کے برابر ہے اپنے اندر ذایقہ کے دس ہزار بلب یا قمقمے پنہاں رکھتی ہے اور خیال کیا جاتا ہے کہ ان میں سے ہر بلب ایک خاص احساس کو دماغ تک پہونچاتا ہے - اس سے قبل خیال کیا جاتا تھا کہ ہر شخص کی قوتِ ذایقہ ایک سی ہوتی ہے، لیکن اب معلوم ہوا کہ بعض لوگوں کی قوتِ ذایقہ بھی بینائی کی طرح کم زیادہ ہوتی ہے - ایک نئی کیمیائی چیز جسے Thiourea کہتے ہیں دس آدمیوں میں سے صرف چھ کو تلخ معلوم ہوتی ہے اور باقی چار کو پھیکی - ڈاکٹر جان ہکسلے اور دوسرے ماہرینِ سائنس نے ۲۷ چمپنیزی بندروں پر اس کا تجربہ کیا تو بھی نتیجہ یہی برآمد ہوا۔

بچّے بجائے زبان کے اپنے گالوں سے مزہ محسوس کرتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے ذایقہ کے بلب گال میں پائے جاتے ہیں جو عمر کے ساتھ ساتھ فنا ہو جاتے ہیں یا زبان کی نوک میں منتقل ہوجاتے ہیں۔

تاش کے پتّوں سے خودکشی قید خانوں میں اس بات کی بڑی احتیاط کی جاتی ہے کہ قیدی خودکشی نہ کرسکیں اور ہر ایسی چیز ان کی دسترس سے باہر رکھی جاتی ہے جس سے وہ اپنے آپ کو ہلاک کرسکیں، لیکن پھر بھی بعض قیدی اس میں کامیاب ہوجاتے ہیں - چنانچہ ایک شخص ولیم کوگٹ نے جو پولینڈ کا باشندہ تھا خودکشی کا ایک ایسا ذریعہ دریافت کرلیا جو کسی کے ذہن میں بھی نہ آسکتا تھا۔

اس نے ایک عورت کو مار ڈالا تھا اور اس کے پاداش میں اس کو سزائے موت دی گئی تھی اور وہ جیل میں تاریخ قصاص کا انتظار کررہا تھا، وہ ہر وقت سوچا کرتا تھا کہ بجلی کے ذریعہ سے ہلاکت بڑی تکلیف دہ چیز ہے اس لئے کیوں نہ وہ کسی دوسرے ذریعہ سے اپنے آپ کو ختم کردے، لیکن کوئی تدبیر اس کی سمجھ میں نہ آتی تھی، کیونکہ اس کے پاس تاش کے ایک پیکٹ کے سوا کوئی اور چیز موجود نہ تھی۔

اس نے کسی سے سن رکھا تھا کہ تاش کے پتے celluloid سے طیار ہوتے ہیں - اس نے سوچا آؤ یہی تجربہ کرکے

دیکھیں، چنانچہ اس نے تاش کے پتّوں کو پھاڑکر ریزہ ریزہ کردیا اور انھیں اپنے کھانے کے آہنی برتن میں بھگو دیا، جب وہ خوب گل گئے اور اس قدر نرم ہوگئے کہ اس کی لگدی بن سکتی تو اس نے اپنے پلنگ کا ایک آہنی پایہ الگ کیا اور اس کے خول میں اس لگدی کو اس طرح ٹھونس ٹھونس کر بھرنا شروع کیا جیسے گز سے بندوق بھری جاتی ہے اور پھر اس پایہ کا منھ جھاڑو کے دستہ سے نہایت مضبوطی کے ساتھ بند کردیا۔

اس تمام اہتمام میں کئی گھنٹے صرف ہوئے اور جب نصف شب کے قریب وہ اس سے فارغ ہوا تو اس نے لمپ جلاکر اس پر اس پایہ کو رکھدیا۔ وہ سمجھتا تھا کہ جب پایہ خوب سرخ ہوجائے گا تو اس نے جو کچھ اندر بھرا ہے وہ ضرور پھٹے گا اور بندوق کی سی آواز ہوگی، لیکن وہ اس سے بالکل بےخبر تھا کہ اس نے ایک بڑا طاقتور بم طیار کرلیا تھا، آخرکار یہ بم پھٹا اور نہ صرف اسکی کوٹھری بلکہ آس پاس کی آٹھ کوٹھریں اور اس کے دھماکے سے مسمار ہوگئیں اور اس نے اپنے ساتھ دوسرے متعدد قیدیوں کی جان بھی لی۔

ایک ادبی لطیفہ

لاڈ جارج انگلستان کی ایک بڑی مشہور ہستی گزری ہے اور اس نے جس شان سے وہاں کی وزارتِ عظمیٰ کی خدمات انجام دیں، وہ مشکل ہی سے کسی اور کو نصیب ہوئی۔ اس کی کامیابی کے متعدد اسباب تھے، لیکن سب سے بڑی صفت اس میں یہ تھی کہ انتہائی اشتعال کی حالت میں بھی اس کا دماغی توازن خراب نہ ہوتا تھا۔

انتخاب کا زمانہ تھا اور ہر شخص اپنے لئے ووٹ حاصل کرنے کی کوششوں میں معروف تھا، لاڈ جارج بھی مختلف جلسوں میں اپنے انتخاب کا پروپگنڈا کر رہے تھے۔

ایک دن وہ کسی جلسہ میں لوگوں سے خطاب کر رہے تھے کہ دوران تقریر میں ایک عورت جو لاڈ جارج سے سخت متنفر تھی اٹھ کھڑی ہوئی اور لاڈ جارج کو مخاطب کرکے بولی کہ:- "اگر میں تمھاری بیوی ہوتی تمھیں زہر دیدیتی"۔ ظاہر ہے کہ یہ بڑا مشتعل کردینے والا فقرہ تھا اور لاڈ جارج کی جگہ اگر دوسرا شخص ہوتا تو یقیناً برہم ہوجاتا اور خدا معلوم کیا جواب دیتا لیکن آپ کو معلوم ہے لاڈ جارج نے اس کا کیا جواب دیا۔

اس نے مسکراتے ہوئے عورت سے کہا کہ " اے محترم خاتون اگر میں تمھارا شوہر ہوتا تو اس زہر کو میں نہایت خوشی سے پی جاتا"

لاڈ جارج کے اس فقرہ نے سارے مجمع کو اس کا طرفدار بنا دیا اور آخرکار ووٹ اسی کو زیادہ ملے۔

آہنگ

فضا ابن فیضی اعظمی :-

میں اپنے بتکدے میں خود ہوں اک صنم پارا
کہ دستِ فکر نے پیکر مرا تراشا ہے
سرود و شعر کے سانچے میں مجھکو ڈھالا ہے
جمال و مستی و جذب و سرور بخشا ہے
میں اپنے چرخ کا ہوں ایک لالہ گوں تارا

مرا وطن ہے سرود و سحاب و سبزۂ و کشت
مری نگاہ میں جنت کی صبح ہوتی ہے
مرے نفس میں ہوائے بہار سوتی ہے
شرابِ فکر نوی میرے منھ کو دھوتی ہے
مرا مقام نہ مسجد نہ بتکدہ نہ کنشت

مرے قلم کا ہے اک رشحہ "نہرِ رکنا باد"
مری فضا سے ٹپکتی ہے شبنمِ تخئیل
ہیں میرے شانوں پہ آوارہ گیسوئے جبریل
ہر ایک ذرہ مری خاک کا ہے عرشِ جلیل
میں اک وجودِ ثریا سواد و عرش نہاد

یہ رنگِ گل یہ شگوفہ یہ خوشۂ پرویں
چراغِ لنترن و یاسمن و سرو و گلاب
شفق یہ قوسِ قزح یہ سفینۂ زر ناب
لگے ہیں اس میں بھلا کون سے پرِ سرخاب
ہے ان سے زیادہ کہیں میری فکر شوخ و حسیں

وہ قطرہ ہوں جو ہے دراصل میکدہ انجام
اک آفتاب ہوں میں پیرہن میں ذرے کے
لہو کی موجِ سبک ہوں جگر میں لالے کے
میں نکہتوں کا ہوں ارمان دل میں غنچے کے
مرے نفس سے ہے روشن سوادِ شیشہ و جام

نظامِ شوق کو محکم بنا دیا میں نے
قدم قدم پہ ہیں روشن جوانیوں کے کنول
نسیم و نکہت و نشہ کے صاف رنگ محل
صراحیٔ مئے و معشوق و ماہتاب و غزل
جہاں کو جنتِ آدم بنا دیا میں نے

حجابِ ساز میں "آہنگ" بن کے رہتا ہوں
ضمیرِ کوکب و مہتاب میں نہاں ہوں میں
شعورِ نقرہ و نیلم کا نوحہ خواں ہوں میں
ہوں اک شاعرِ مفلس مگر جواں ہوں میں
کلی کے چہرے پہ اک رنگ بن کے رہتا ہوں

نظر سیہوری :-

اُسے حق ہے کہ وہ سارے چمن کو آشیاں سمجھے — جو ذوقِ باغباں جانے مزاجِ گلستاں سمجھے
بس اتنی بات تھی میں اپنی دُھن میں خود سے غافل تھا — سمجھنے والے مجھ کو بے نیازِ دو جہاں سمجھے
مری نظروں میں یہ توہین ہے جہدِ مسلسل کی — جو تھک کر بیٹھ جائے وہ قفس کو آشیاں سمجھے
نظر آیا نہ کچھ بھی ہر طرف جُز خود فریبی کے — ہنسی آئی جو ہم رازِ حیاتِ دو جہاں سمجھے
اک ایسی بیکسی کے دور سے بھی زندگی گزری — نظر جو اُٹھ گئی ہم پر اُسی کو مہرباں سمجھے
ہزاروں آفتیں ٹوٹیں، ہزاروں بجلیاں برسیں — مگر ہم زندگی بھر آشیاں کو آشیاں سمجھے
خدا جانے کہاں بھٹکا دیا ذوقِ تجسس نے — کہ ہم منزل کو بھی گردِ غبارِ کارواں سمجھے
نظر پردے اُٹھائے میں نے گو روئے حقیقت سے
مگر اہلِ جہاں اس کو مرا حسنِ بیاں سمجھے

نوائے جرس

(پروفیسر جمیل مظہری)

کاروانِ ارتقا کے لئے

نظامِ مہر و ماہ کے مزاجداں بڑھے چلو   ہیں ابر و باد و برق تم سے سرگراں، بڑھے چلو
بدل رہا ہے کائنات تیوریاں بڑھے چلو

پکارتی ہیں منزلیں نہ وہم ہے نہ خواب ہے   یہ دیکھو آفتاب ہے وہ دیکھو ماہتاب ہے
بلا رہی ہیں دور سے بلندیاں، بڑھے چلو

بڑھائے جاؤ زندگی کی وسعتیں، بڑھے چلو   گرائے جاؤ ممکنات کی حدیں، بڑھے چلو
بنائے جاؤ آسماں پہ آسماں بڑھے چلو

جلاؤ چاند کا دیا عمل کی بارگاہ میں   بچھاؤ بادلوں کا فرش زندگی کی راہ میں
اُڑاؤ دامنِ ہوا کی دھجیاں، بڑھے چلو

اُٹھان ہو دباؤ میں وقار ہو جھکاؤ میں   گھماؤ میں چڑھاؤ میں ندی کے اس بہاؤ میں
اُٹھائے اپنی کشتیوں کا بادباں بڑھے چلو

حقیقتیں زمین کی ہیں گردِ آستین کی   اُبھر رہی ہیں نقشِ پا سے منزلیں یقین کی
اُتر رہی ہیں طور سے تجلیاں، بڑھے چلو

بہاریں راستے کی دیکھتے چلو، سچے چلو   حقیر سا تبسم اُن پہ پھینکتے ہوئے چلو
یہ فطرتِ شریر کی ہیں شوخیاں بڑھے چلو

ہو ناز اپنے رنگ میں نیاز اپنی وضع پر   لے چکور چاند سے گرے پتنگ شمع پر
تم ان لطیف مشغلوں میں نغمہ خواں بڑھے چلو

رواج اپنی قید میں دلوں کو گھیرتا رہے   خرد سمیٹتی رہے جنوں بکھیرتا رہے
مگر تم اپنی دھن میں سب سے سرگراں بڑھے چلو

جلو میں عہدِ رفتہ کی جوانیاں لئے ہوئے   عروج اور زوال کی کہانیاں لئے ہوئے
حکایتوں روایتوں کے درمیاں بڑھے چلو
جھکے نہ سر بڑھے چلو، رکے نہ دل بڑھے چلو   کہ منزلیں ہیں منزلوں سے متصل بڑھے چلو
قدم قدم پہ ہو رہا ہے امتحاں بڑھے چلو
نشیب کیا فراز کیا خلیج کیا جبال کیا   اصولِ دین و دہر کیا قیودِ ماہ و سال کیا
یہ بیڑیاں ہیں بیڑیاں ہیں بیڑیاں بڑھے چلو
ممانعت کی قید کیا، مخالفت کا زور کیا   یہ آندھیوں کی چیخ کیا یہ زلزلوں کا شور کیا
یہ دھمکیاں ہیں دھمکیاں ہیں دھمکیاں بڑھے چلو
یہ حکمتیں یہ قدرتیں نظر کی میہماں ہیں،   تجلیاں فریب ہیں ترقیاں گماں ہیں
ابھی دیارِ وہم میں ہے کارواں بڑھے چلو
بھرا ہوا ہے آنکھ میں ابھی غبار راہ کا   ابھی حدودِ رنگ میں ہے قافلہ نگاہ کا
ابھی حجابِ حسن کا ہے درمیاں بڑھے چلو
ابھی تو لذتوں میں گم ہیں قوتیں شعور کی   ابھی تو عقل ہے کنیز شوقِ ناصبور کی،
ابھی تو عشق ہے خودی پہ حکمراں بڑھے چلو
ابھی حیات مانگتی ہے بھیک آفتاب سے   ابھی تو خاک لے رہی ہے زندگی سحاب سے
ابھی تو یہ زمیں ہے زیرِ آسماں بڑھے چلو
نہ اقتدار ابر پر نہ اختیار باد پر   نہ رحم ہے نبات پر نہ لطف ہے جماد پر
ابھی الوہیت کی منزلیں کہاں بڑھے چلو
بلند تر ہو قدسیت کے پایۂ جلیل سے   نگاہِ جبرئیل سے تصورِ جمیل سے
پرے ہے عرش سے تمہارا آشیاں بڑھے چلو

مطبوعات موصولہ

اُردو تنقید کا ارتقاء یہ ایک مقالہ ہے ڈاکٹر عبادت بریلوی کا جو انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی کی پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے ۱۹۴۲ء میں پیش کیا تھا اور اب اسے انجمن ترقی اُردو پاکستان نے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔

مقالہ کیا ہے ایک مستقل تصنیف ہے، ساڑھے پانسو صفحات کی جس میں فنی و تاریخی دونوں حیثیتوں سے "اُردو تنقید" پر نظر ڈالی گئی ہے، گویا بہ الفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ یہ کتاب "تاریخ الانتقاد" بھی ہے اور "نقد الانتقاد" بھی۔

اُردو ادب کی عمر کافی طویل ہے، لیکن اُردو تنقید حال کی چیز ہے۔ ہمارے ہاں ادبی تذکرے اور سوانح تو پہلے بھی پائے جاتے تھے، لیکن ان کا ذکر ہم تنقیدی لٹریچر کے سلسلہ میں اس لئے نہیں کرسکتے کہ وہ انتقادی مراتب و خصوصیات سے بالکل خالی تھے اور ان کی حیثیت سُنی سنائی باتوں سے زیادہ نہ تھی۔

اُردو کے موجودہ دورِ تنقید کی ابتدا دراصل حالی اور آزاد سے ہوتی ہے جن کی سوانحی و انتقادی تصانیف نے اُردو کے شاعروں اور ادیبوں کو کافی متاثر کیا اور اس تاثر کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے یہاں رفتہ رفتہ صحیح معنی میں ایک جماعت نقادوں کی پیدا ہوگئی اور اب وہ اس قدر خطرناک تیزی کے ساتھ بڑھ رہی ہے کہ اندیشہ ہے مبادا کسی وقت ہمارے یہاں صرف نقاد ہی نقاد رہ جائیں اور ادب و ادیب دونوں ختم۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی جدید دورِ تنقید کے نہ ابتدائی حصہ سے تعلق رکھتے ہیں نہ آخری حصہ سے بلکہ درمیانی حصہ سے اور اسی لئے ان کے یہاں ایک "حد اوسط" کا سا اعتدال پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اس کتاب کو نو ابواب میں تقسیم کیا ہے جو بحیثیت کے تدریجی ارتقاء کے لحاظ سے ضروری تھے۔ پہلے باب میں انھوں نے تنقید کی اہمیت اور اس کی علمی حیثیت پر گفتگو کی ہے، دوسرا باب تنقید قدیم سے متعلق ہے جس میں مشاعروں، تذکروں، اور اساتذہ کی اصلاحات کا ذکر کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں دورِ حاضر کی تنقید کا آغاز، اس کی تقسیمیں اور حالی، آزاد و شبلی کا ذکر کیا گیا ہے، چوتھے، پانچویں باب میں وحیدالدین سلیم، امداد امام اثر، مہدی، ڈاکٹر عبدالحق، محمود شیرانی وغیرہ کے انتقادی کارناموں پر تبصرہ کیا گیا ہے، چھٹے ساتویں باب میں مغربی اثرات پر عہدِ حاضر کے تمام مشہور نقادوں کے کارناموں پر اظہار رائے کیا گیا ہے، آٹھویں باب میں جدید رجحانات پر بحث کی گئی ہے اور نویں باب میں ادبی تاریخوں اور رسایل و جراید کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان ابواب کی تشریح کے بعد غالباً ہر شخص اندازہ لگا سکتا ہے کہ یہ کتاب اپنے موضوع کے لحاظ سے کس قدر جامع ہے اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس کی ترتیب میں کتنی مورخانہ کاوش سے کام لیا ہے۔

قیمت سات روپیہ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ:۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی۔

تنقیدی زاویے مجموعہ ہے ڈاکٹر عبادت بریلوی کے دس انتقادی مقالات کا جو مختلف رسایل و جراید میں شائع ہوچکے ہیں، اس کا ایک مقالہ جو تنقید نگاری پر ہے، تغزلیہ (Prelude) کی حیثیت رکھتا ہے اور باقی تمام مقالات گویا اس کے بر قیاسہ (Elaboration) ہیں جو اسی کے گرد گردش کر رہے ہیں، ان مقالات میں کہانی کا ارتقاء۔ تغزل کی اہمیت، اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، اُردو شاعری کے جدید رجحانات اور اُردو فسانہ نگاری خصوصیت

کے ساتھ قابل ذکر ہیں جن میں فاضل مصنف نے نہایت جامعیت کے ساتھ بہت سلجھے ہوئے انداز میں موضوع کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور اس طرح اسکی افادیت بہت زیادہ نمایاں ہوگئی ہے۔

یہ کتاب مکتبۂ اُردو لاہور سے چار روپیہ میں مل سکتی ہے۔

حیات اکبر بزم اکبر کراچی کے سلسلۂ مطبوعات کی یہ تیسری کتاب ہے جس کو اصولاً سب سے پہلے شایع ہونا چاہئے تھا۔ ہمارے یہاں اکابر و اعاظم کے حالات میں تاریخی استقصار سے بہت کم کام لیا جاتا ہے جس کا ایک سبب یہ بھی ہوتا ہو کہ لکھنے والے کے سامنے پورے حالات نہیں ہوتے، لیکن یہ کتاب کلیتۂ خود حضرت اکبر کے صاحبزادے سید عشرت حسین کی مرتب کی ہوئی ہے، اس لئے اس کو یقیناً بہر نوع مکمل ہونا چاہئے۔

اس کتاب میں اکبر کے تمام حالات از "عہد تا بہ لحد" نہایت اختصار مگر جامعیت کے ساتھ درج کئے گئے ہیں جن کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دُنیا میں بڑا شخص بننے کے لئے ایک انسان میں کیا خصوصیات ہونا چاہئے۔

ملا واحدی صاحب کی ترتیب، اکبر کی متعدد تصاویر اور طباعت وکتابت وغیرہ کی پاکیزگی نے اس میں اور چار چاند لگا دئے ہیں۔ قیمت ہے۔ ملنے کا پتہ:۔ بزم اکبر کراچی۔

ترجمان اسرار منظوم ترجمہ ہے علامہ اقبال مرحوم کے اسرار خودی کا جسے مکتبۂ کارواں ایبٹ روڈ لاہور نے شایع کیا ہے اسوقت تک میری نگاہ سے کم ایسی کتابیں گزری ہیں جو صوری و معنوی دونوں حیثیتوں سے مغربی کتابوں کے مقابلہ میں پیش کی جاسکیں۔

اسرار خودی علامۂ اقبال کا وہ کارنامہ ہے جس نے سب سے پہلے انھیں ایک فیلسوف شاعر کی حیثیت سے پیش کیا اور جو درا صل پیشین گوئی تھی اس امر کی کہ اقبال شاعر کی حدود سے باہر نکل کر ایک مبلغ و حکیم بننے والا ہے۔ اس کی مخالفت بھی ہوئی، معاندانہ رائیں بھی ظاہر کی گئیں، لیکن کہنے والا جو کچھ کہ گیا تھا وہ پتھر کی لکیر تھی اور اسی خط پر بعد کو پاکستان وجود میں آیا ظاہر ہے کہ ایسی اہم و دقیق کتاب کا ترجمہ اور وہ بھی نظم میں کوئی معمولی بات نہ تھی لیکن جب میں نے اس کو دیکھا تو حیران رہ گیا اور یہ ماننا پڑا کہ اگر اسرار خودی، اقبال ہی لکھ سکتا تھا تو اس کا ترجمہ بھی آنریبل شیخ عبدالرحمان ہی کر سکتے تھے۔

اس کتاب میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب کا مقدمہ بھی شامل ہے جس میں انہوں نے اقبال کے فلسفۂ اسرار خودی پر اتنی قابلیت و جامعیت کے ساتھ گفتگو کی ہے کہ اگر اسے خود ایک مستقل تصنیف کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

یہ کتاب نہایت خوبصورت ٹائپ میں مجلد شایع کی گئی ہو اور تین روپیہ میں مکتبۂ کارواں لاہور سے مل سکتی ہے۔

قاید اعظم مولانا چراغ حسن حسرت نے اس کتاب میں قاید اعظم مرحوم کے تمام حالات عہد طفلی سے لیکر وفات تک کے یکجا کرئے ہیں۔ گو کتاب مختصر ہے لیکن فاضل مولف نے مرحوم کے زندگی کا پہلو ترک نہیں کیا اور اس کو پوری مورخانہ سادگی کے ساتھ نہایت سلیس و سادہ انداز میں پیش کردیا ہے۔

یہ کتاب بھی مکتبۂ کارواں لاہور نے نہایت نفیس طباعت وکتابت کے ساتھ شایع کی ہے۔ قیمت ۱۲ر

نوائے سینہ تاب مجموعہ ہے جناب جلیل قدوائی کی غزلوں اور نظموں کا۔ جناب جلیل نئے شاعر و ادیب نہیں ہیں بلکہ ۱۹۳۰ء میں آپ کے کلام کا ایک مجموعہ رنگ و نور کے نام سے اور چند کتابیں اور شایع ہوچکی تھیں اور یہ وہ زمانہ تھا جب آپ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر کی خدمت پر مامور تھے، جناب جلیل، شاعری میں حسرت موہانی کے مقلد و متبع ہیں اور اس اتباع و تقلید میں وہ اس حد تک کامیاب ہیں کہ اگر زمانۂ مستقبل میں کسی نے کلیات حسرت میں جلیل کے اشعار یا کلیات جلیل میں حسرت کے اشعار شامل کردے تو مطلق تمیز نہ ہوسکے گی۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

کیا اس سے بھی پر درد کوئی ہوگا فسانہ — ہم جان سے جاتے رہے اور اس نے نہ مانا

دلیلِ ربط باطن ہے محبت آشنا دل کو — وہ طبع بے نیاز ان کی وہ طرزِ اجتناب انکا

اس تمکنت پسند سے کس کو تھی یہ امید — دل ہی تو ہے تو نوازشِ پیہم سے رُک گیا

حسرت کا ایک مخصوص اسلوب بیان ہے، جس میں سادگی و حلاوت کے ساتھ کہیں کہیں دلنشین فارسی تراکیب کا امتزاج بڑی دلکشی پیدا کر دیتا ہے اور جلیل کے یہاں بھی بالکل یہی خصوصیت آپ کو نظر آئے گی ـــــــ وہ متغزلانہ رنگ میں اس درجہ ڈوبے ہوئے ہیں کہ اگر ان کی نظموں کا عنوان حذف کردئے جائیں تو وہ بھی غزل ہی نظر آئیں گی۔

یہ مجموعہ دو روپیہ میں بیگم ہرمزی قدوائی سے ۱۴ - جیکب لائن کراچی کے پتہ پر مل سکتا ہے۔

رنگ و آہنگ جناب ادیب سہارنپوری کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ جناب ادیب کی شاعری کی عمر زیادہ نہیں ہے اور وہ عہد حاضر ہی کے ایک نوجوان شاعر ہیں، لیکن فکر و احساس کی پختگی کے لحاظ سے وہ موجودہ عہد کے اکثر شعراء سے ممتاز ہیں۔ عہدِ حاضر کے دوسرے شعراء کی طرح موجودہ زمانہ کے حالات سے وہ بھی کافی متاثر ہیں، لیکن انھوں نے اپنی شاعری کو اس میکانکی آہنگ سے کبھی متاثر ہونے نہیں دیا جو شعر کے جمالیاتی پہلو کو داغدار کر دیتی ہے اور یہ معمولی بات نہیں، ان کے یہاں اسلوب بیان اور انداز فکر دونوں میں ندرت پائی جاتی ہے، لیکن دل کی کسک اور احساس کی دردمندانہ کیفیت سے کبھی خالی نہیں ہوتی ان کے ہر شعر کو پڑھ کر دل پر اثر ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دل میں پھانس سی چبھکر رہ گئی ہے۔

یو۔پی کے قابل ذکر شہروں میں سہارنپور ہی ایک ایسا شہر ہے جس نے اس وقت تک کوئی نامور شاعر پیدا نہیں کیا تھا، لیکن اس کمی کو جناب ادیب نے پورا کیا اور اس طرح کہ شاید مزید تلافی کی ضرورت باقی نہیں رہی۔

ذیل کے چند اشعار سے آپ کو ان کے رنگِ سخن اور ذوقِ شعری کا اندازہ ہو سکتا ہے :-

کون اس طرزِ جفائے آسماں کی داد دے — باغ سارا پھونک ڈالا آشیاں رہنے دیا

یہ جوشِ بہاراں یہ گھٹائیں، یہ ہوائیں — دیوانے نہ ہوجائیں اگر لوگ تو مر جائیں

جتنی ہوس کی انجمن آرائیاں بڑھیں — اتنے ہی بال شیشۂ ہستی میں آ گئے

خرد کے شیوۂ کار آگہی کا حال نہ پوچھ — جس آئینہ پہ جلا کی وہی خراب ہوا

علاجِ درد سے کچھ درد اور بڑھ ہی گیا — انھیں کا ذکر کیا آنے جانے والوں نے

اس قسم کے بلند و پاکیزہ اشعار ان کے یہاں بکثرت پائے جاتے ہیں۔

یہ مجموعہ تین روپیہ میں تاج آفس - بندر روڈ کراچی سے مل سکتا ہے۔

موج سلسبیل مجموعہ ہے جناب نظر سیہوری کے مناقبی سلام و قصاید اور رباعیات و قطعات کا جسے ہند پبلی کیشنز (۲۰۱ شریف دیوجی اسٹریٹ بمبئی) نے خاص اہتمام سے مجلد شایع کیا ہے، اس قسم کے غیر عشقیہ کلام میں اکثر و بیشتر تصنع و آورد پایا جاتا ہے اور اسی لئے "نعت گو پوچ گو" بہت مشہور مقولہ ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر شاعر کے جذبات میں خلوص و صداقت ہو تو وہ ہر رنگ اور ہر صنف میں جان پیدا کر سکتا ہے۔

جناب نظر سیہوری کے اس مجموعہ میں آپ کو ایک شعر بھی ایسا نہ ملے گا جو جذبۂ خلوص سے معرّا ہو اور ٹکنک کی معنویت کے لحاظ سے حدودِ تغزل کے اندر نہ آتا ہو۔ زبان کی سلاست و صفائی، تراکیب کی چستی و برجستگی، مفہوم کی بلندی و پاکیزگی، اور صالح غور و فکر ہر ہر شعر سے ظاہر ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

زاہد نہ چھیڑ رحمتِ یزداں کی گفتگو، — ہم کر رہے ہیں تجزیۂ اہرمن ابھی

غمِ سرود میں دل کے داغ ہنگامی نہیں ہوتے — کوئی دم ہو یہ لالہ کے تختے لہلہاتے ہیں

ہوگئی ہیں نقش دل پر پنجتن کی صورتیں — ایک ہی آئینہ میں تصویر پر تصویر ہے

زندگی پر ڈال لی جس نے حقیقت بیں نگاہ — زندگی اس کی نظر میں بے حقیقت ہوگئی

رسول اللہ کی شان میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیے :-

وہ جس نے کائنات کا نظام ہی بدل دیا — بہک چلے تھے جس سے سب وہ جام ہی بدل دیا

تصرفات زیست کا طلسم بے اثر کیا — مقاصدِ حیات سے بشر کو باخبر کیا

تمدنِ جدید کی بنا جہاں میں ڈال دی — قدیم رسم کی بلا بشر کے سر سے ٹال دی

میں سمجھتا ہوں کہ مناقبی لٹریچر میں موجِ سلسبیل اپنے رنگ کی پہلی چیز ہے اور یقیناً بہت قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

قیمت دو روپیہ آٹھ آنے۔

شہرِ خوباں جناب عدم کے کلام کا مجموعہ ہے جسے قومی کتب خانہ نیا بازار راولپنڈی نے خاص اہتمام سے شایع کیا ہے۔ عدم ایک خاص رنگ کے کہنے والے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ وہ طویل نظمیں یا غزلیں نہیں کہتے ہیں بلکہ زیادہ تر قطعات لکھتے ہیں اور وہ بھی دو بیت کے، لیکن ان میں وہ جذبات اور حسن تعبیر کے دریا بہادیتے ہیں مثلاً :-

شکن نہ ڈال جبیں پر شراب دیتے ہوئے — یہ مسکراتی ہوئی چیز مسکرا کے پلا،

سرور چیز کی مقدار پر نہیں موقوف — شراب کم ہے تو ساقی نظر ملا کے پلا

میں اگر جا سکا نہ منزل تک — عجز سے لوٹ کر نہ آؤں گا

یا بگولوں کا روپ لیلوں گا، — یا شعاعوں میں پھیل جاؤں گا

رونے والوں نے سلکِ ماتم میں، — اپنے اپنے سروں کو جوڑا ہے

موت نے زندگی کی ٹہنی سے — پھر کوئی تازہ پھول توڑا ہے

سارے مجموعہ ایسے ہی نوادر سے معمور ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنے

فرزاں جناب جذبی کے نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جسے آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی نے بڑے اہتمام سے شایع کیا ہے، جذبی کوئی غیر معروف شاعر نہیں ہیں، بلکہ اس حیثیت سے کہ وہ مارکسی اسکول کی شاعری کے سختی سے پابند ہیں، آج کل کے نوجوان شعراء میں خاص امتیاز کے مالک سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کی ٹکنک بالکل کلاسکل قسم کی ہے اور یہ ایک نہایت موثر طنز ہے ان شعراء کے خلاف جنھوں نے آزادی و شاعرانہ آزادی کا مفہوم ہی بے راہ روی و بے اصولی قرار دے لیا ہے۔ جذبی ہنگامی ادب کے قایل نہیں ہیں، وہ شاعری کو برسات کا خود رو خس و خاشاک نہیں سمجھتے، بلکہ موسم سے فایدہ اٹھاکر کوئی مستقل پایدار چیز پیدا کرنے کے قایل ہیں اور اس کے لئے کلاسکی، فن اور جمالیاتی نقطۂ نظر کی اہمیت کو وہ پوری طرح تسلیم کرتے ہیں، اسی لئے ان کے کلام میں وہ جان ہے جو عام طور پر دوسرے نوجوان شعراء میں کم پائی جاتی ہے۔

دار و رسن مجموعہ ہے باقی صدیقی کی نظموں اور غزلوں کا جسے قومی کتب خانہ چوک نیا بازار راولپنڈی نے مجلد شایع کیا ہے، اس میں نظمیں کم ہیں اور غزلیں زیادہ، جس سے پتہ چلتا ہے کہ باقی کا زیادہ تر تغزل کی طرف مایل ہیں، غزلیں ردیف وار شایع نہیں کی گئیں بلکہ وقت کے لحاظ سے ان کو ترتیب دی گئی ہے۔ سب سے پہلی غزل انھوں نے سنہ ۳۵ء میں کہی اور آخری غزل سنہ ۵۱ء

، جو اس مجموعہ میں شامل ہے اور ان دونوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ۶ سال کے زمانہ میں باقی نے تخییل و طرزِ بیان دونوں حیثیتوں
، کافی ترقی کی ہے ۔

ان کی ابتدائی غزل کا رنگ یہ ہے :-

خونِ اخلاص کی بو آتی ہے پیمانے سے رند گھبرا کے نکل آئے ہیں میخانے سے

لیکن آخری غزل کے بعض اشعار یہ ہیں :-

خورشید و قمر بھی دیکھ لیں گے یہ راہگزر بھی دیکھ لیں گے
تاروں کا طلسم ٹوٹنے دو انوارِ سحر بھی دیکھ لیں گے
جلتا ہوا آشیاں تو دیکھیں ٹوٹے ہوئے پر بھی دیکھ لیں گے

باقی کی غزلوں اور نظموں میں ہمیں ہر جگہ وقت کی پکار کے علاوہ وہ اخلاقی بلندی بھی نظر آتی ہے جسے اس زمانہ میں عام طور پر
ضروری سمجھا جاتا ہے ۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی ان کا کلام بہت سلجھا ہوا ہے اور فنی حیثیت سے بھی بڑی حد تک بے عیب ہے

انوس چوتھا یا پانچواں دیوان ہے جناب شفیقی جونپوری کا جسے انھوں نے حال ہی میں شایع کیا ہے ۔ حضرت شفیق بڑے کہنہ مشق
شاعر ہیں اور شاعری کے اُس دور کی یادگار ہیں ۔ جب شاعری ایک خاص کلچر سے تعلق رکھتی تھی اور زندگی کا مفہوم
جودہ اقدار و نظریات کے لحاظ سے بہت مختلف تھا ۔ انھوں نے شاعری کو بربنائے ضرورت اختیار نہیں کیا بلکہ صرف اس لئے کہ وہ فطرتاً
اعر تھے اور شاعر بھی بلند اخلاق و خصایل کے ، اسی لئے ان کے کلام میں ہم کو بہت سی ایسی چیزیں ملتی ہیں جو جدید شعراء کے یہاں
ید ہیں ۔

انھوں نے ابتدا میں ایک بسیط گفتگو شعر و ادب کے موضوع پر بھی کی ہے ، جو اپنی جگہ بہت معقول اور قابلِ غور ہے اور جس سے
د ان کے نظریۂ شاعری پر کافی روشنی پڑتی ہے ۔

یہ دیوان دفتر بزم انیس جونپور سے مل سکتا ہے ۔

دب و نفسیات مجموعہ ہے جناب شکیل الرحمان کے انتقادی مقالات کا ——— شکیل صاحب صوبۂ بہار کے ایک
نوجوان ادیب و نقاد ہیں ، جنھوں نے حال ہی میں لکھنا شروع کیا اور دو تین سال کے اندر ہی نقادوں کی
ف میں اپنی جگہ پیدا کر لی ۔

یہ مجموعہ ان کے گیارہ مقالات پر مشتمل ہے ، جن میں سے بعض عمومی ہیں اور بعض خصوصی ۔ قسم اول کے مقالات میں ادب و نفسیات
ب کی جدلیاتی ماہیت اور قسم دوم میں اکبر کا آرٹ اور ٹاگور کی شاعری ، خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں ۔ شکیل کے یہاں نری منطق ہی
طق نہیں ، بلکہ عقل کی باتیں بھی ہیں (منطق اور عقل میں بڑا فرق ہے وہ مغالطہ پیدا کرتی ہے اور یہ مغالطہ دور کرتی ہے) ۔ انداز بیان
ی بہت سلجھا ہوا ہے اور طریقِ استدلال بھی مستعار نہیں ہوتا ۔ مارکسی اسکول کے نقادوں میں سب سے بڑا عیب ژولیدگی بیان ہوتی
ہے اور وہ شکیل کے یہاں بالکل نہیں ہے ۔

یہ مجموعہ تین روپیہ میں اشاعت گھر پٹنہ سے مل سکتا ہے ، کاغذ ، طباعت و کتابت وغیرہ سب میں نفاست و پاکیزگی کا لحاظ رکھا
یا ہے ۔

پرکھ مجموعہ ہے جناب غلام سرور کے چھ تنقیدی مقالات کا جسے اقبال بک ڈپو مہندرو پٹنہ نے شایع کیا ہے جناب غلام سرور صوبۂ
بہار کے نہایت ہونہار نوجوانوں میں سے ہیں اور دورانِ تعلیم ہی میں ادبی دنیا میں وہ متعارف ہو چکے تھے ۔

اس مجموعہ میں تاریخ ادب اُردو ۔ اور اُردو صحافت ، تحقیقی مقالے ہیں اور ترقی پسند تحریک ، مواد و ہیئت اور نظریاتی تنقید

انتقادی مضامین ہیں۔

غلام سرور کی یہ خصوصیت مجھے بہت پسند ہے کہ وہ فضول ادب و آن میں نہ اپنا وقت ضایع کرتے ہیں، نہ دوسروں کا، وہ صرف مطلب کی بات کہتے ہیں اور ایسے انداز میں گویا انھیں بہت کچھ کہنا ہے اور ادھر اُدھر دیکھنے کی فرصت ان کو کم ہے۔

وہ منطقی استدلات سے زیادہ کام نہیں لیتے، بلکہ صرف حقایق کو سامنے رکھتے ہیں، اس لئے ان میں نقاد کے ساتھ ایک مورخ ہونے کی اہلیت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کے بیان میں نہ اُلجھن ہوتی ہے نہ خشونت، بلکہ واقعاتی سادگی ہے اور تاریخی تسلسل، اسی لئے ان کا لب و لہجہ زیادہ دلنشین ہے۔

مضمون نگاری جناب اخلاق دہلوی کی تالیف ہے۔ اس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مضمون نگاری کیا چیز ہے، طلبہ کو مضمون نگاری میں کن کن باتوں کو سامنے رکھنا چاہئے۔ اسی سلسلہ میں انھوں نے بہت سی معلومات ایسی بھی شامل کر دی ہیں جو مضمون لکھنے میں کافی مدد پہونچا سکتی ہیں۔

یہ کتاب طلبہ کے لئے بہت مفید ہے، قیمت مجلد کا پی ہے ۔ ملنے کا پتہ:۔ کتب خانہ انجمن ترقی اُردو، اُردو بازار دہلی۔

سیدنا محمدؐ رسول اللہ کی سیرت ہے جسے جناب محمد اجمل خاں صاحب نے قرآن مجید کو سامنے رکھ کر مرتب کیا ہے۔ سیرت نبوی پر مختصر و بسیط متعدد کتابیں شایع ہوچکی ہیں، لیکن یہ موضوع ایسا ہے جس پر ہمیشہ بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ اس کتاب میں فاضل مولف نے جن جن پہلوؤں سے سیرت نبوی کو پیش کیا ہے ان میں سے بعض یقیناً بالکل نئے ہیں اور اسی کے ساتھ کارآمد و مفید بھی۔ اس کتاب کی یہ خصوصیت کہ وہ سیرت نبوی کے سلسلہ میں ایک Reference book کی سی حیثیت رکھتی ہے مجھے بہت پسند آئی۔

ہمیں یقین ہے کہ فاضل مولف کی یہ کوشش قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

ضخامت ۲۷۲ صفحات۔ قیمت چار روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ سنگم کتاب گھر۔ اُردو بازار دہلی

نگار کے خاص نمبر

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ ۱۹۴۲ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جس میں ایک بیمثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار تحریر بجنسہٖ کو اُردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبیات جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دُنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں "مادس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق و فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب نفسیات عملی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار شروع کرنے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم نہ کر لیں۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ زندہ رہنا بھی ایک فن ہے

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

سالنامہ ۱۹۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام [illegible] نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہیں [illegible] شاعری [illegible] کے لئے اس کا [illegible] علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۴۱ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی [illegible]

قیمت [illegible] علاوہ محصول

نگار

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰ ر

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی
انجیلِ انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیتِ کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے
ضخامت ۷۰۲ صفحات، مجلد نو روپیہ لعہ علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
کا
مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف. معجزہ و کرامت. انسان مجبور ہے یا مختار. مذہب و عقل. طوفانِ نوح. خضر کی حقیقت. مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں. یونس و رد ماہی. حسنِ یوسف کی داستان. قارون. سامری. علم غیب. دعا. توبہ. لقمان. عالم برزخ. یاجوج ماجوج. ہاروت ماروت. حوضِ کوثر. امام مہدی. نور محمدی اور پل صراط. آتش نمرود وغیرہ
ضخامت ۳۶۴ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے [illegible] و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔
قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بوسیدہ اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جن کو حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیباتِ جنسی یا
شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب سے کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ ارباب علم نے اسکے علاج میں کتنی فکر کی اس کتاب میں آپ کچھ عجیب قسم کے واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

ایک نہایت اہم اطلاع

قارئین "نگار" کی خدمت میں

آیندہ ماہ جون کے نگار میں جولائی کا پرچہ بھی شامل ہوگا اور اس طرح جولائی کا نگار ایک مہینہ پہلے ہی ۱۵ر جون تک شایع ہو جائے گا

ایسا کیوں ہوگا؟

اس کا ایک سبب تو میری ذات سے تعلق رکھتا ہے اور وہ یہ کہ استرداد صحت کے لئے میں گرمی کا زمانہ کسی سرد مقام پہ بسر کرنا چاہتا ہوں اور یہ مشترکہ پرچہ مرتب کرکے جاؤں گا۔ دوسرا بڑا سبب یہ ہے کہ حسرت نمبر میں خود مولانا حسرت مرحوم کے دو نہایت اہم مضمون شایع نہ ہوسکے تھے جن کی اشاعت ازبس ضروری تھی۔ ایک "مشاہدات زنداں" اور دوسرا "امیر اللہ تسلیم"۔

"مشاہداتِ زنداں" کے مطالعہ کے بعد ہی معلوم ہوسکتا ہے کہ حسرت مرحوم ایسی زبردست شخصیت کے مالک تھے کہ برطانوی حکومت کے سخت وحشیانہ مظالم کے باوجود ان کے پائے استقامت میں ایک لمحہ کے لئے بھی کبھی لغزش پیدا نہ ہوئی۔ دوسرے مضمون (امیر اللہ تسلیم) کی اشاعت اس لئے ضروری ہے کہ اس سے حسرت کی انتقادی ... پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک اور مضمون حسرت کے بچپن اور خانگی زندگی کے متعلق بھی ہوگا۔

یہ مشترکہ پرچہ دو چند ضخامت کا ہوگا اور ۱۵ر جون تک شایع ہوجائے گا۔ اس اشاعت میں دوسرے عنوانات پر بھی بعض نہایت مفید و دلچسپ مضامین نظر آئیں گے۔ مثلاً "اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلو" ــــــ "مسئلۂ زبان اسٹالین کے نقطۂ نگاہ سے" ــــــ "لکھنؤ کی وضعداریاں" ــــــ "مرثیہ گوئی کی تدریجی ترقی" ــــــ "غالب خدا کے حضور میں" ــــــ پروفیسر رشید احمد صدیقی کا ایک مزاحیہ اسکیچ وغیرہ۔

گویا جون و جولائی کا یہ مشترک پرچہ دوسرا "سالنامہ" ہوگا

اس لئے جن خریداروں کا چندہ مئی یا جون میں ختم ہو رہا ہے وہ سالانہ چندہ آٹھ روپیہ ابھی بھیجدیں ورنہ ۱۵ر جون تک وی پی کا انتظار کریں، اسی چندہ میں ۵۲ء کا سالنامہ بھی شامل ہوگا۔ اس اشاعت کے بعد اگست کا پرچہ اپنے وقت پر اگست کے پہلے ہفتہ میں شایع ہوگا۔ غیر خریداران نگار کے لئے اسکی قیمت ۴ ہوگی۔

نیاز فتحپوری

دی مغل لائن لمیٹیڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازراں کمپنی

حج سروس ۱۹۵۲ء

مغل لاین کے حج کو لے جانے والے جہاز اس سال پھر حج جانے کے لئے رمضان المبارک کے مہینے سے پہلے اور بعد کو بمبئی سے روانہ ہوتے رہیں گے۔

رمضان المبارک سے پہلے کا سفر

رمضان المبارک سے پہلے جانے والے عازمین حج کے لئے کمپنی نے کرایہ میں تخفیف کے بعد خصوصی سفر کا انتظام کردیا ہے۔ عازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ اس موقع سے فائدہ اٹھائیں۔

جہاز ایس۔ ایس۔ اکبر (۷۴۰۴ ٹن)

روانگی کی متوقع تاریخ ۱۲ مئی ۱۹۵۲ء

نشستیں محفوظ کیجئے

رمضان المبارک سے پہلے یا بعد بمبئی سے سفر کرنے والے عازمین حج کی درخواستیں رجسٹرڈ کی جارہی ہیں اسلئے عازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ بلاتاخیر اپنے نام ہمارے ہاں درج کرالیں تاکہ بعد میں سعادت حج سے محروم نہ ہونا پڑے — درخواست میں مندرجۂ ذیل تفصیلات کا ہونا ضروری ہے:-

(۱) ہر ایک عازم کا پورا نام (۲) والد یا شوہر کا نام (۳) جنسیت یعنی مرد یا عورت (۴) عمر (۵) درخواست بھیجنے والے کا پورا پتہ۔ (۶) کس درجہ کا ٹکٹ درکار ہے۔ کن تاریخوں میں سفر کا ارادہ ہے۔ رمضان المبارک سے پہلے یا بعد اگر ساتھ میں بچے ہوں تو اُن کے نام وغیرہ بھی درج کرنا ضروری ہے۔ خواہ شیرخوار ہی کیوں نہ ہوں۔ جہاز میں جگہ ملنے کی گارنٹی نہیں دی جاسکتی۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ جن لوگوں کے نام درج ہوں گے ان کو پہلے ٹکٹ دئے جائیں گے۔

اہم اطلاع

بندرگاہ کے حفظان صحت کے افسران عازمین حج کو بمبئی سے روانہ ہونے کی اس وقت تک اجازت نہیں دیں گے جب تک کہ اُن کے پاس بین الاقوامی فارم پر ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے لگوانے کا سرٹیفکٹ نہ ہو۔ ہیضہ کے سرٹیفکٹ میں یہ درج ہونا ضروری ہے کہ عازم حج نے سات روز کے وقفہ سے دو انجکشن لئے ہیں اور یہ کہ دوسرا انجکشن بمبئی سے روانہ ہونے کی تاریخ سے کم ازکم سات روز قبل لیا گیا ہے۔ اسی طرح چیچک کے سرٹیفکٹ میں یہ اندراج ہونا چاہئے کہ جہاز کی روانگی کی تاریخ سے کم ازکم ۱۴ دن قبل چیچک کا ٹیکہ لگوایا گیا ہے یہ سرٹیفکٹ مقررہ انٹرنیشنل فارموں پر مقامی میونسپلٹی کے محکمۂ حفظان صحت کے حکام سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ ہیضہ کے سرٹیفکٹ ۶ ماہ تک اور چیچک کے سرٹیفکٹ ایک سال تک کام دے سکتے ہیں۔

عازمین حج کو چاہئے کہ ابھی سے ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے لگواکر سرٹیفکٹ تیار کرلیں

جہاز کی روانگی کی صحیح تاریخ اور کرایہ کے متعلق بعد کو اعلان کیا جائے گا

مغل لائن کے ذریعے حج کیجئے

نشستیں محفوظ کرانے کے لئے مندرجۂ ذیل پتہ پر درخواست دیجئے:

ٹرنر مارلیسن اینڈ کمپنی لمیٹیڈ

مینجنگ ایجنٹس دی مغل لائن لمیٹیڈ

۱۶ بنک اسٹریٹ

بمبئی

تار کا پتہ:-

MOGUL

BOMBAY

سب سے پہلے صفحہ کا اعلان ضرور پڑھ لیجئے

جن حضرات نے حسرت نمبر حاصل کیا ہے انکے لئے جون و جولائی کے نگار کا مشترکہ پرچہ حاصل کرنا ضروری ہے کیونکہ یہ ایک حیثیت سے سالنامہ کا تتمہ ہے۔

منیجر

نگار

بائیں طرف کا ایک صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپکا چندہ مئی میں ختم ہو گیا اور دو صلیبی نشان سے مراد یہ ہے کہ آپ کا چندہ جون میں ختم ہوگا۔

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۶۱	فہرست مضامین مئی سنہ ۵۲ء	شمارہ ۵

ملاحظات

تحفظ اُردو کا مسئلہ

علاقائی زبان کمیٹی انجمن ترقی اُردو نے اُردو کو اتر پردیش کی علاقائی زبان تسلیم کرانے کے لئے دستخطوں کی جو مہم دسمبر میں شروع کی تھی وہ اب اس ریاست کے اکثر اور بیشتر حصوں میں پھیل گئی ہے۔ پونے دو سو مرکز مختلف شہروں اور قصبوں میں قایم ہو چکے ہیں جہاں بالغ مردوں اور عورتوں کے دستخط یا نشان انگشت حاصل کئے جا رہے ہیں۔ اب تک ، لاکھ دستخط اور انگوٹھوں کے نشان حاصل کئے جا چکے ہیں جن میں سے ڈھائی لاکھ کے قریب دفتر میں آ چکے ہیں۔ لیکن ابھی دو تہائی میدان طے کرنا باقی ہے کیونکہ کمیٹی نے اپنی منزل بیس لاکھ رکھی ہے

بیس لاکھ باشندوں کے دستخط حاصل کر کے کمیٹی یہ ثابت کرنا چاہتی ہے کہ اس ریاست میں اُردو بولنے والوں کی تعداد کم سے کم چالیس لاکھ تو ہی ہے (بالغوں کی تعداد کا دگنا کرنے سے اوسط آبادی نکل آتا ہے۔ ہندوستان کے ووٹر تقریباً ۱۸ کروڑ ہیں اور آبادی تقریباً ۳۶ کروڑ) جو کشمیر کی آبادی کے برابر ہے اور کشمیر کو جو انڈین یونین کا ایک حصہ ہے حق حاصل ہے کہ جس زبان کو چاہے اپنی زبان بنائے اور اس کو اپنے ہر کام میں استعمال کرے، تو یو پی کے اُردو بولنے والوں کو بھی یہ حق حاصل ہونا چاہئے

تقریباً دو ڈھائی ہزار کارکن اس کام میں لگے ہوئے ہیں۔ قاعدہ کی رو سے اتنے کارکنوں کو ایک دو مہینوں کے اندر بیس لاکھ کا کوٹا پورا کر لینا چاہئے تھا۔ کیونکہ ایک کارکن اگر دو گھنٹے روزانہ کام کرے تو وہ تیس گھروں سے دستخط

حاصل کرسکتا ہے اور اتنے گھروں میں اوسطاً سو بالغ مل جاتے ہیں۔ اسی طرح صرف ایک کارکن ایک مہینے میں تین ہزار دستخط حاصل کرسکتا ہے۔ دس کارکن تیس ہزار دستخط حاصل کرسکتے ہیں۔ ۲۵ کارکن ایک لاکھ دستخط حاصل کرسکتے ہیں لیکن شرط یہ ہے کہ ہر ہر محلے میں اپنے کارکن ہوں، تاکہ ان کو دستخط حاصل کرنے کے لئے زیادہ دور نہ جانا پڑے

کام میں جو سستی ہوئی ہے اس کی دو وجہیں تو بالکل ظاہر ہیں۔ ایک یہ کہ الکشن نے دو ماہ کے لئے کام کو بالکل بند کردیا تھا، اس کے بعد وہ اچھی رفتار سے چلنے لگا تھا، لیکن امتحانات کا زمانہ آگیا اور کارکن جن کی بہت بڑی اکثریت طلبہ پر مشتمل ہے ادھر متوجہ ہوگئے اور ابھی تک اس سے پوری طرح فارغ نہیں ہوئے ہیں۔ امید ہے کہ مئی میں کام اچھی طرح چلے گا اور ہوسکتا ہے کہ دس بارہ لاکھ دستخط حاصل ہوجائیں

کمیٹی نے دستخط حاصل کرنے کی آخری تاریخ ۳۱ مئی رکھی ہے۔ لیکن ہمارا خیال ہے اس عرصہ میں یہ کام پورا نہیں ہوسکے گا۔ کیونکہ بعض بڑے بڑے شہروں میں مثلاً مراد آباد۔ میرٹھ۔ علی گڑھ اور آگرہ میں ابھی حال میں کام شروع ہوا ہے اور دو چار بڑے بڑے شہروں میں ابھی تک شروع بھی نہیں ہوا ہے۔ بیس لاکھ کی تعداد اتنی بڑی ہے کہ جبتک ہر ہر شہر اس میں پورا حصہ نہ لے یہ پوری نہیں ہوسکتی ہے۔ اس لئے یقین ہے کہ کمیٹی کو تاریخ بڑھانا پڑے گی

کمیٹی نے سات لاکھ دستخط حاصل کرلئے ہیں اس سے امید ہوئی ہے کہ وہ جلد یا بدیر بیس لاکھ دستخط ضرور حاصل کرلے گی۔ کمیٹی کے جنرل سکریٹری کام کو پھیلانے کے لئے برابر دورے کر رہے ہیں۔ ابھی حال میں وہ سہارنپور، دیوبند مظفرنگر اور میرٹھ کے دورے سے واپس آئے، پھر کانپور اور رائے بریلی گئے اور اب بلیا جانے والے ہیں۔ ان کے دوروں سے کام کی رفتار ترقی کر رہی ہے۔ ان کے علاوہ مولانا ابوالبیان صاحب بھی دورے کر رہے ہیں اور انہوں نے ریاست کے بعض حلقوں میں کام کا جال پھیلا دیا ہے

اگر بیس لاکھ دستخط حاصل ہوگئے تو یقین ہے کہ اس ریاست میں اُردو بچ جائے گی اور اس کو دوسرے درجے کی سرکاری زبان تسلیم کرلیا جائے گا۔ پھر وہ عدالتوں اور دفاتر میں استعمال کی جائے گی اور جو لوگ چاہیں گے ان کے بچوں کو ابتدائی تعلیم اسی زبان میں دی جائے گی۔ پھر یہ امر بھی یقین ہے کہ اگر اُردو اس وقت بچ گئی تو پھر اس کی جڑیں بہت پھیل جائیں گی اور اس کو کوئی طاقت ختم نہ کرسکے گی

ہم کو یہ یقین اس بنا پر ہے کہ اب تک مرکز کا رویہ اُردو کی طرف معاندانہ نہیں رہا ہے۔ ہماری پارلیمنٹ نے اُردو کو ہندوستان کی چودہ زبانوں میں سے ایک زبان تسلیم کیا ہے اور اس نے اُردو کی ترقی کے لئے انجمن ترقی اُردو کو ۴۰ ہزار سالانہ کی گراں قدر امداد دی ہے۔ اور اس کے رسالے آجکل اور نونہال جاری ہیں۔ ہندوستانی پارلیمنٹ نے دفعہ ۳۴۳ جب منظور کی تھی تو اُردو بھی اس کے سامنے ہوگی۔ اس رویہ کو دیکھتے ہوئے کوئی وجہ نظر نہیں آتی ہے جو کامیابی میں شک کیا جائے

لیکن بیس لاکھ دستخط حاصل کرنا معمولی کام نہیں ہے۔ یہ بیل اسی وقت منڈھے چڑھ سکتی ہے کہ ہر اُردو دوست اس کام میں ہاتھ بٹائے اور ایک گھنٹہ یا دو گھنٹے روزانہ اسی کام کے لئے وقف کردے۔ اور اگر دس کارکن سست پڑجائیں تو بیس کارکن اور طیار ہوجائیں جو پوری محنت سے کام کریں۔ اس مبارک کام میں جوان، بوڑھے بچے، مرد، عورت ہر شخص کو حصہ لینا چاہئے۔ شاعروں اور ادیبوں کو بھی جو اپنے کو عام طور سے ایسے عملی کاموں سے الگ رکھتے ہیں، کم سے کم اس ایک کام کے لئے عملی آدمی بن جانا چاہئے

ہمارے شاعروں نے اُردو زبان کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس کی تعریفیں کی ہیں، اس کی ترقی کی

خواہش کی ہے اور جب وہ سکرات میں مبتلا ہوئی ہے تو اس پر انھوں نے آنسو بہائے ہیں۔ آج اُردو کو ان کی خدمات کی سب سے زیادہ ضرورت ہے، شاعروں کو چاہیئے کہ وہ کارکنوں کو اپنے کلام سے جوش دلائیں اور دستخط حاصل کرنے پر آمادہ کریں۔ ان کے مایوس دلوں میں تازہ امید پیدا کریں اور ان کو یقین دلائیں کہ اگر وہ لگن سے کام کریں گے تو اُردو کو حیات تازہ عطا کردیں گے شعرا اپنے ایسے کلام کو مشاعروں میں پڑھیں اخباروں میں شایع کرائیں اور اُردو علاقائی زبان کمیٹی کو بھیجدیں تاکہ وہ چھاپکر تقسیم کرے، لوگوں کا فرض ہے کہ وہ خود اپنے خدمات پیش کریں اور اس کام میں حصہ لیں۔ اگر اُردو کی خدمت کا عام جذبہ پھیل جائے تو پھر یہ کام بات کی بات میں پایۂ تکمیل تک پہونچ سکتا ہے

صدر دفتر کا پتہ ہے "اُردو علاقائی زبان کمیٹی نظر باغ لکھنؤ"۔ امید ہے کہ شعرا ادبا کے علاوہ ہر شخص اس مہم کو کامیابی سے ہمکنار کرنے کے لئے اپنے خدمات ضرور پیش کرے گا۔

شیخ عبداللہ اور راج پریشد پارٹی اس وقت مسئلۂ کشمیر کے متعلق شیخ عبداللہ کے تازہ بیانات پر ہندوستان کے اخبارات اور بعض اکابر عجیب و غریب رائیں ظاہر کر رہے ہیں۔

شیخ عبداللہ کا یہ کہنا کہ ہندوستان کے ساتھ کشمیر کا تعلق صرف یہ معنی رکھتا ہے کہ وہ سیاست خارجہ، ذرایع مواصلات و محکمۂ ڈاک ہندوستان کے ہاتھ میں دیدے اور تمام دیگر امور میں وہ اپنی وحدت کو بدستور قایم رکھے، کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس سے پہلے بھی وہ اس کو ظاہر کر چکے تھے، لیکن چونکہ جموں کی راج پریشد پارٹی اُسوقت وجود میں نہ آئی تھی اسلئے کسی کو اس طرف توجہ بھی نہ ہوئی تھی۔ اب صورت یہ ہے کہ جموں میں ایک رجعت پسند جماعت پیدا ہوگئی ہے جو مہاراجہ کو پھر برسر اقتدار دیکھنا چاہتی ہے، اس لئے وہ شیخ عبداللہ کے اس بیان کو مخالفانہ رنگ میں پیش کر رہی ہے اور مہاسبھائی اخبار اس آگ کو بھڑکانے میں اس پارٹی کا ساتھ دے رہے ہیں۔

شیخ عبداللہ اب بھی وہی کہتے ہیں جو اس وقت تک جواہرلال نہرو نے کہا ہے یعنی یہ کہ اہلِ کشمیر اپنے مستقبل کا فیصلہ کرنے کے لئے بالکل آزاد ہیں۔ خواہ وہ پاکستان میں شامل ہوں یا ہندوستان میں لیکن اس کے علاوہ کوئی اور تیسری صورت جو وہاں مہاراجہ کے اقتدار کو پھر قایم کردے، نہ شیخ عبداللہ کے لئے قابل قبول ہو سکتی ہے اور نہ اہلِ کشمیر کے لئے۔

کشمیر کی قسمت کا فیصلہ کرنا وہاں کی نیشنل کانفرنس کے ہاتھ میں ہے اور وہ زمینداری سسٹم ختم کر دینا طے کر چکی ہے، اس لئے قدرتاً وہاں کے صاحبانِ املاک، زمینداران اور مہاراجہ کے حوارئین کو فکرمند ہونا چاہیئے، لیکن یہ ہندوستان کے اخباروں کی سب سے بڑی غلطی ہوگی اگر انھوں نے اس وقت راج پریشد پارٹی کا ساتھ دیکر ہندوستان و کشمیر کے باہمی تعلقات میں کوئی نئی اُلجھن پیدا کردی، کیونکہ کشمیر کے مسئلہ کی نوعیت حیدرآباد سے بالکل جُدا ہے اور جن ذرایع سے دکن میں اقتدار قایم کیا گیا ہے ان سے کشمیر میں کام نہیں لیا جاسکتا۔

کشمیر میں آئین ہندوستان کے نافذ کرنے پر زور دینا، نہ صرف اہلِ کشمیر کو اپنی طرف سے بدگمان کر دینا ہے بلکہ پاکستان کو بھی چیلنج دینا ہے اور یہ نہرو حکومت کی صلح کل پالیسی کے بالکل منافی ہے۔ علاوہ اس کے چونکہ کشمیر کا مسئلہ سلامتی کونسل میں جانے کے بعد بین الاقوامی مسئلہ بن گیا ہے اس لئے یوں بھی ہندوستان کا کوئی ایسا قدم اُٹھانا جو امریکن بلاک کی مداخلت کے لئے بہانہ بن سکے مناسب نہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ شیخ عبداللہ کا ارادہ سودیٹ یونین میں شامل ہونے کا ہے اور اسی لئے انھوں نے یہ کہا ہے کہ وہ ہندوستان، پاکستان یا امریکن بلاک کسی کے سامنے اپنا سر نہیں جھکا سکتے، لیکن یہ گمان بالکل لغو ہے کیونکہ شیخ عبداللہ ایسے نادان نہیں کہ وہ اس خیال کے ناممکن العمل ہونے سے واقف نہ ہوں البتہ اگر یہ کہا جائے کہ وہ کشمیر کو بالکل آزاد و خود مختار دیکھنا چاہتے ہیں جو ہندوستان و پاکستان دونوں کے اثر سے آزاد ہو تو ٹھیک یہ بات ایک حد تک صحیح ہو سکتی ہے، گو خود شیخ عبداللہ کا ارادہ یہ نہ ہو۔

اقبالؔ کے یہاں ڈرامائی عنصر

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود　　حیات کیا ہے ؟ اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پرویں سے ہے اسی کا مقام　　اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات
حریم تیرا خودی غیر کی معاذاللہ　　دو بارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے'
رہا نہ تو تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات　　(ضربِ کلیم)

یہ چند اشعار جو "تیاتر" کے عنوان کے تحت لکھے گئے ہیں ڈرامہ کے فن پر اقبالؔ کی اصولی تنقید کو پیش کرتے ہیں۔ اقبالؔ ڈرامہ کا یونانی مفہوم اختیار کرتے ہوئے (یہ تنقید جدید ڈرامہ پر مشکل سے چسپاں ہوگی جس کا علمبردار برنارڈ شا ہے) اس کو خودی کی تذلیل کا باعث سمجھتا ہے اور فن ڈرامہ کو صنم تراشی سے تشبیہ دیتا ہے۔ لیکن خود اس کے کلام میں جابجا بکھری ہوئی مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ڈرامہ کو برتنے کی نمایاں صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ جہاں تک قول و فعل کے تناقض کا تعلق ہے بعض بڑے بڑے ادیبوں کے نظریات اور عمل میں اختلاف تاریخ ادب کی ایک دلچسپ حقیقت ہے۔ ورڈزورتھ نے سادگی اور سلاست کو شاعری کی جان سمجھا لیکن جب وہ خود اس اصول کو برتنے کے لئے بیٹھا اس کی شاعری میں تنزل آگیا چنانچہ اس کا زندہ جاوید کلام وہی ہے جس کو شاعر نے اپنے اصولوں کا پابند بنایا۔ ملٹن اپنا شاہکار لکھنے کے وقت ارادہ رکھتا تھا کہ سنن الٰہیہ کے عدل و صداقت پر گواہی دے لیکن اس نے اپنے یہاں ابلیس کو وہ عظمت بخشی جس کی بنا پر بعض ناقدر نے اسی کو فردوس گم شدہ کا ہیرو تصور کیا۔ یہی مثال اقبالؔ کی ہے۔ بحیثیت ایک مفکر کے اس نے خودی کا بول بالا کیا اور ہر اس عقیدہ کو باطل سمجھا اور ہر اس مسلک کی مخالفت کی جو ارتقائے خودی کے منافی تھا لیکن نہ وہ جلال الدین رومی جیسے صوفی کی محبت کو ترک کرسکا اور نہ آرٹ کی ان جمالیاتی اور Hellenistic روایات سے کنارہ کش ہوسکا جنکو خود کے لئے مضرت رساں سمجھ کر اس نے اپنے فلسفہ میں ٹھکرا دیا تھا۔

ڈرامائی عنصر کو اقبالؔ کی شاعری میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اقبالؔ کے ذہنی ارتقاء کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ رفتہ رفتہ چند عقاید اور تصورات اس کے ذہن پر حد درجہ مستولی ہوگئے اور اس نے اپنے فن کو ان کی تبلیغ کے لئے وقف کر دیا۔ ضرب کلیم اس کی موعظت گستری کی ایک صبر آزما مثال ہے۔ اس قسم کی شاعری پر تبصرہ کرنے کے وقت بالعموم لوگ مدح و ذم میں کسی ایک حد پر جا پہونچتے ہیں کچھ ایسے ہیں جو

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے　　خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اس قسم کے اشعار کو بھی ادبیات کے نوادر میں شمار کرتے ہیں۔ اس کے خلاف بعض لوگ وہ ہیں جو

نگاہ ہو تو بہائے نظارہ کچھ بھی نہیں　　کہ بیچتی نہیں فطرت جمال و زیبائی'

جیسے اشعار کی ندرت اور دلفریبی سے صرف اس لئے انکار کریں گے کہ ان کا مقصد پرچار ہے۔ بہرحال یہاں پر اس کا

کی طرف اشارہ کرنے سے مراد یہ تھی کہ کبھی کبھی اقبال کا وعظ و پند صرف چند لوگوں کے حسب حال ہوتا ہے۔ جن لوگوں نے
مختلف ماحول میں سانس لی ہے اور جو مختلف روایات کے خوگر رہے ہیں وہ اس وقت نہ مستفید ہوتے ہیں اور نہ محظوظ لیکن
کیا اقبال کی شاعری صرف چند لوگوں کے کام کی چیز ہے؟ کیا علم کلام، تاریخ اور سیاست میں ایک مخصوص طرز فکر کو اختیار
کرنے والا فرد ہی اس کی عظمتوں سے متاثر ہونے کی اہلیت رکھتا ہے؟ جو لوگ اس سوال کا جواب نفی میں دیں گے انکو بھی
اپنی رائے کی تائید میں استنباط کرنے کے لئے کافی مواد اقبال کے یہاں مل سکتا ہے۔ چنانچہ ان چیزوں میں سے جو اقبال کے
یہاں ایک دلکش تنوع کا اثر پیدا کردیتی ہیں ایک ڈرامائیت بھی ہے۔

اقبال کی ڈرامائیت سے کوئی صنف سخن مراد نہیں۔ بلکہ صرف اس طرز ادا کی جانب اشارہ کرنا مقصود ہے جس کی مدد
سے اقبال "حریم" اور "خودی" کے مجموعے دریافت کرلیتا ہے۔ یا کسی حقیقت کا اظہار کرنے کے لئے اسے ایک ایسی
استان کی شکل دیدیتا ہے جس کا نفسیاتی رنگ اس کی دلکشی کا سبب بن جاتا ہے۔ اقبال کا یہ مشغلہ اس کے ابتدائی دور سے
خر وقت تک جاری رہا۔ حالانکہ اس دوران میں وہ ذہنی ارتقاء کی بہت متباعد حدول سے گزرا اور ہر مقام پر اپنے نئے
تجربات سے اپنے فن کو مزین کرتا رہا۔ باوجود اپنے مفکرانہ رجحانات کے اقبال ایک بڑا شاعر تھا۔ اس نے مغربی فلسفہ کے ساتھ
ساتھ مغربی روایات ادب کو بھی اپنا لیا تھا۔ اس نے انگلستان اور جرمنی کے Romantic شعراء کے
طالعہ سے وہ دو چیزیں اخذ کی تھیں جن کی مدد سے شاعری تنقید حیات بھی بنتی ہے اور شاعری بھی رہتی ہے یعنی مطالعہ
طرت اور ڈرامہ نگاری۔ ظاہر ہے کہ وہ فطرت کا مطالعہ کرنے والا اکیلا یا پہلا شخص نہ تھا۔ اور ڈرامہ کے میدان میں اس نے
م ہی نہ اٹھایا۔ لیکن اردو میں وہ پہلا جلیل القدر شاعر ہے جس نے ایک بنا ہوا اور آزمایا ہوا فلسفہ فطرت پیش کیا اور
س نے فن ڈرامہ کے وسیع امکانات کو محسوس کیا۔ ڈرامہ کے خلاف اس کا اعتراض ایسا ہی ہے جیسا افلاطون کا شاعروں پر
اعتراض۔ اس یونانی حکیم نے شاعروں کو جمہوریت سے نکلوانا چاہا تھا لیکن دنیا جانتی ہے کہ وہ خود فلسفہ دانوں میں سب سے
ا شاعر تھا۔

جہاں اقبال کے اسٹائل کی اور خصوصیات نے ترقی کی ہے اس کے ڈرامائی اسلوب کو بھی قدرت اور پختگی آہستہ آہستہ
سل ہوئی ہے۔ بانگ درا کی جن نظموں میں ڈرامہ کے جراثیم نظر آتے ہیں ان میں سے کچھ ایسی ہیں جن میں جانوروں کے مکالمے
ائے گئے ہیں۔ ایک نظم "عقل اور دل" میں انسانی فطرت کے ان دونوں اجزا کو ہم کلام دکھایا گیا ہے اگر صرف مکالمے کو
مہ کی روح سمجھ لیا جائے تو ہمارے قدیم شعراء کے یہاں بھی اس چیز کی مثالیں بکثرت ملیں گی آپ ایک کاسۂ سر کی گفتگو سنیں گے
بھی "کسو کا سر پر غرور تھا" یا گل کی بے ثباتی پر کلی کو طنز آمیز تبسم کرتے ہوئے پائیں گے۔ وغیرہ۔ یہ کام کن فیکون کی قسم کا
۔ آپ کسی چیز یا صفت کو کسی دوسری چیز یا صفت سے ہمکلام کردیجئے اور اس گفتگو کے ذریعہ سے اپنے مفہوم کو ادا کیجئے
اس میں شک نہیں کہ اقبال کے ابتدائی کلام میں ڈرامائیت کے کچھ معنی خیز نمونے بھی ملتے ہیں لیکن ان پر تبصرہ دوسرے
انوں کے تحت ہونا چاہیئے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب شاعر کے خیالات تبدیل ہوکر پختہ تر بنے اور اس کے اسالیب میں بھی وسعت اور
ع کی ضرورت پیش آئی اس نے ڈرامائی صورت (Form) سے زیادہ کام لیا اور اس کے استعمال پر پہلے سے
ں زیادہ قادر ہوگیا۔ بانگ درا میں اس صورت کا کام صرف اس قدر تھا کہ دو نظریوں کی ترجمانی کے لئے دو اشخاص کو مہیا
ے۔ یا کسی ایسے شخص کو پیش کرے جس کی زبانی کوئی نظریہ بیان کیا جائے لیکن فن کے کمال کے ساتھ ساتھ اقبال نے ڈرامائی
کو زیادہ بلیغ اور Functional بنالیا اس قول کی تائید میں اسرار خودی، بانگ درا اور پیام مشرق

ہے تین مکالموں کو پیش کیا جاسکتا ہے :-

(۱) حکایت الماس و زغال :-

از حقیقت باز بکشایم درے   با تو میگویم حدیث دیگرے
گفت با الماس در معدن زغال   اے امین جلوہ ہائے لازوال
ہمدمیم و ہست و بود ما یکیست   در جہاں اصل وجود ما یکیست
من بکاں میرم ز درد ناکسی   تو سرِ تاجِ شہنشاہاں رسی
روشن از تاریکی من مجمر است   پس کمال جوہرم خاکستر است
بر سر و سامانِ من باید گریست   برگ و ساز ہستیم دانی کہ چیست؟
موجۂ دودے بہم پیوستۂ   مایہ دار یک شرار جستۂ
گفت الماس اے رفیق نکتہ بیں   تیرہ خاک از پختگی گردد نگیں
پیکرم از پختگی ذو النور شد   سینہ ام از جلوہ ہا معمور شد
می شود از وے دو عالم مستنیر   ہر کہ باشد سخت کوش و سخت گیر
در صلابت آبروئے زندگی است   ناتوانی ناکسی ناپختگی است

(۲) فردوس میں ایک مکالمہ :-

ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز   حالی سے مخاطب ہوئے یوں سعدی شیراز
اے آنکہ ز نورِ گہرِ نظم فلک تاب   دامن بچراغ مہ و اختر زدۂ باز
کچھ کیفیت مسلم ہندی تو بیاں کر   واماندۂ منزل ہے کہ مصروف تگ و تاز
مذہب کی حرارت بھی ہے کچھ اسکی رگوں میں   تھی جس کی فلک سوز کبھی گرمی آواز
باتوں سے ہوا شیخ کی حالی متاثر   رو رو کے لگا کہنے کہ اے صاحب اعجاز
جب پیر فلک نے ورق ایام کا الٹا   آئی یہ صدا پاؤگے تعلیم سے اعزاز
آیا ہے مگر اس سے عقیدوں میں تنزلزل   دنیا تو ملی طائر دیں کر گیا پرواز
بنیاد لرز جائے جو دیوار چمن کی   سمجھو کہ یہ انجام گلستاں کا ہے آغاز
یہ ذکر حضور شہ یثرب میں نہ کرنا   سمجھیں نہ کہیں ہند کے مسلم مجھے غماز
خرما نتواں یافت ازاں خار کہ کشتیم   دیبا نتواں بافت ازاں پشم کہ رشتیم

(۳) تنہائی :-

بہ بحر رفتم و گفتم بہ موج بیتابے   ہمیشہ در طلب ہستی چہ مشکلے داری
ہزار لولوئے لالاست در گریبانم   درونِ سینہ چو من گوہرِ دلے داری

تپید و از لبِ ساحل رمید و ہیچ نگفت

بہ کوہ رفتم و پرسیدم ایں چہ بیدردی است   رسد بگوش تو آہ و فغان غم زدۂ ؟
اگر بہ سنگ تو لعلے ز قطرۂ خون است   یکے در ابسخن با من ستم زدۂ

بخود خزید و نفس در کشید و ہیچ نگفت

رہِ دراز بریدم ز ماہ پرسیدم — سفر نصیب ! نصیب تو منزلے است کہ نیست
جہاں ز پرتوِ سیمائے تو سمن زارے — فروغِ داغِ تو از جلوۂ دلے است کہ نیست
سوئے ستارہ رقیبانہ دید و ہیچ نگفت

شدم بحضرتِ یزداں گزشتم از مہ و مہر — کہ در جہانِ تو یک ذرہ آشنایم نیست
جہاں تہی ز دل و مشتِ خاکِ من ہمہ دل — چمن خوش است و لے درخورِ نوایم نیست
تبسمے بہ لبِ او رسید و ہیچ نگفت

پہلے اقتباس میں الماس اور زغال کی حکایت سے ایک سبق سکھانا مقصود تھا۔ یہاں پر اگرچہ الماس اور زغال کو ہمکلام دکھایا گیا ہے مگر شاعر کا انداز بیان اس چیز سے ہنوز محروم ہے جس کو Dramatic ele[illegible] کہا جاتا ہے۔ زغال کا اس قدر ٹھنڈے دل سے اپنی کمتری کا اعتراف کر لینا اور وہ بھی اپنے حریف کے سامنے متنبہ ہے۔ اقبال ابھی اس سطح سے بلند نہیں ہوا ہے جہاں ہمارے بیسیوں نصیحت فروش شاعر نظر آتے ہیں۔

دوسری نظم بھی ٹکنیک کے اعتبار سے پختہ تر نہیں معلوم ہوتی۔ شیخ سعدی اور خواجہ حالی کی گفتگو میں کوئی عنصر ایسا نہیں جس سے ان کی انفرادیت جھلکتی ہو۔ صرف یہ شعر

یہ ذکر حضورِ شہ یثرب میں نہ کرنا — سمجھیں نہ کہیں ہند کے مسلم مجھے غماز

گفتگو میں کچھ سچائی پیدا کر دیتا ہے۔

لیکن تیسری نظم میں ڈرامہ سازی کا ایک کامیاب نمونہ ملتا ہے۔ اقبال نے کچھ معنی خیز حرکات و سکنات سے وہ کام لیا ہے جو تقریر سے ممکن نہ تھا۔ چنانچہ مکالمہ کے یکطرفہ ہونے کے باوجود گفتگو مکمل طور سے کامیاب رہی ہے اس نظم میں چند خوبیاں ایسی ہیں جن کا تعلق اقبال کے فلسفۂ فطرت سے ہے اس وجہ سے یہاں اس مضمون میں ان کے بیان کرنے کا موقع نہیں۔ چند ایسی ہیں جو مکالمہ نگاری سے تعلق رکھتی ہیں ان کا ذکر ہمیں عنقریب کرنا ہے بہرحال یہاں مقصود صرف یہ تھا کہ اقبال کی ڈرامہ سازی بتدریج ترقی کرتی رہی۔ گائے بکری اور مکھی مکڑی والی نظموں سے لیکر ابلیس کی مجلس شوریٰ تک ہر عہد میں اقبال کا یہ شغف جاری رہا اور اس نے ڈرامہ کو اچھے اور مفید کاموں میں لگایا۔

مختصر طور سے یہ دیکھ لینے کے بعد کہ اقبال نے ڈرامہ کے استعمال کو بتدریج کامیاب بنایا ہے اب خود ان چیزوں کی طرف آنا چاہیئے جن سے ڈرامائیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ ایسی چیزوں میں سب سے اہم مکالمہ ہے۔ مکالمہ کس قسم کا ہونا چاہیئے اس کی طرف اوپر کی مثالوں پر تبصرہ کرنے کے وقت کچھ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ دوسری چیز منظر کشی ہو مکالمہ کے ساتھ ساتھ یا اس سے علحدہ ہوکر بھی یہ بیان کو ڈرامائی بنانے میں بہت کام آتی ہے۔ یہ عام طور سے شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کا طرۂ امتیاز ہے لیکن ڈرامہ میں اس کی خاص قدر و قیمت ہے۔ کسی کام یا واقعہ کو [illegible] کہنے والا اسی منظر کشی، یعنی اس کے اندر حواس خمسہ کی کارگزاری کی طرف ہی اشارہ کرتا ہے۔ تیسری چیز اگرچہ ایک حد تک نزاعی ہے لیکن کثرت رائے نے اسے ڈرامہ کے لئے ضروری قرار دیا ہے اور ڈرامہ کے یونانی تصور کا اسی پر مدار ہے۔ یعنی خود فراموشی اور معروضیت۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ ان میں سے ہر ایک پر الگ الگ بحث کی جاتی لیکن چونکہ اقبال کی ڈرامائی نظموں میں تینوں اجزا کم و بیش مکمل مل گئے ہیں اس لئے آیندہ بحث میں اقبال کی تصانیف کی تاریخی ترتیب کو مدنظر رکھتے ہوئے صرف چند مثالیں منتخب کر لیجائینگی

اور ان کا تجزیہ کرنے کے دوران میں تینوں چیزوں کی تشریح بھی کر دی جائے گی۔

جواب شکوہ کے شروع میں اقبال نے ایک واقعاتی تمہید دکھائی ہے۔ اس کا سرکش اور بیباک نالہ آسمان کو چیر جاتا ہے۔ اجنبی آواز سن کر فلک کی انجمن میں سرگوشیاں شروع ہوتی ہیں

پیر گردوں نے کہا سن کے "کہیں ہے کوئی" بولے سیارے "سرِ عرشِ بریں ہے کوئی"
چاند کہتا تھا "نہیں اہلِ زمیں ہے کوئی" کہکشاں کہتی تھی "پوشیدہ یہیں ہے کوئی"
کچھ جو سمجھا مرے شکوے کو تو رضواں سمجھا
مجھ کو جنت سے نکالا ہوا انساں سمجھا

تھی فرشتوں کو بھی حیرت کہ یہ آواز ہے کیا عرش والوں پہ بھی کھلتا نہیں یہ راز ہے کیا
تا سرِ عرش بھی انسان کی تگ و تاز ہے کیا آگئی خاک کی چٹکی کو بھی پرواز ہے کیا
غافل آداب سے سکانِ زمیں کیسے ہیں
شوخ و گستاخ یہ پستی کے مکیں کیسے ہیں

اس قدر شوخ کہ اللہ سے بھی برہم ہے تھا جو مسجودِ ملائک یہ وہی آدم ہے
عالمِ کیف ہے دانائے رموزِ کم ہے ہاں مگر عجز کے اسرار سے نامحرم ہے
ناز ہے طاقتِ گفتار پہ انسانوں کو
بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو

آئی آواز "غم انگیز ہے افسانہ ترا اشکِ بیتاب سے لبریز ہے پیمانہ ترا
آسماں گیر ہوا نعرۂ مستانہ ترا کس قدر شوخ زباں ہے دلِ دیوانہ ترا
شکر شکوے کو کیا حسنِ ادا سے تو نے
ہم سخن کر دیا بندوں کو خدا سے تو نے"

شاعر کے ابتدائی دور میں لکھی ہوئی ایک نظم کی اس دلچسپ تمہید کو پڑھنے سے اس کے فنی شعور اور رجحانات کا سراغ لگتا ہے۔ اقبال نے آگے چل کر زمین و آسمان کے نظام کو درہم و برہم کر دینے کے بہت سے مضمون باندھے۔ ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ایسی مہمات تسخیر کو، ان کے جملہ لوازم و نتائج کو، اور ان کے ماحول کو بتمامہ اور ایک واقعہ کی حیثیت سے تصور comprehend کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ خیر۔ جہاں تک ان اشعار کی ڈرامائی طرز کا تعلق ہے ان کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اقبال نے ایک مکمل ماحول یا صورت حال situation کی تشکیل کی ہے۔ چاند اور ستاروں کی گفتگو ہمارے یہاں کتنے ہی شاعروں نے بیان کی ہے۔ لیکن ان اشعار میں اجرام فلک کا ایک منظم مکالمہ ہے اور اس مکالمہ میں نفسیاتی قرائن Psychological probabilities کا کافی لحاظ رکھا گیا ہے۔ پیر گردوں نئی آواز سن کر سب سے پہلے چونکتا ہے۔ چاند اور ستارے اپنے اپنے تجربات کے مطابق تشریح کرتے ہیں۔ رضوان کے ذہن میں آدم اور حوا کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ فرشتے جو ازل کے دن سے خار کھائے بیٹھے ہیں خوب خوب فقرے کستے ہیں، لیکن انسانیت کی اساسی عظمت سے انکار نہیں کر سکتے۔ یہاں تک کہ "آواز" آتی ہے۔ دل کے بھید سمجھ لئے جاتے ہیں اور شکوے پر بھی داد ملتی ہے چونکہ طرز ادا خوب ہے۔ یہ اشعار ڈرامائی حکایت کی مثال ہیں ایسی ہی ایک عمدہ مثال بال جبریل میں بھی ملتی ہے:-

اک رات ستاروں سے کہا نجمِ سحر نے
آدم کو بھی دیکھا ہے کسی نے کبھی بیدار
کہنے لگا مریخ ادا فہم ہے تقدیر
ہے نیند ہی اس چھوٹے سے فتنے کو سزاوار
زہرہ نے کہا اور کوئی بات نہیں کیا
اس کرمکِ شب کور سے کیا ہم کو سروکار
بولا مہِ کامل کہ وہ کوکب ہے زمینی
تم شب کو نمودار ہو وہ دن کو نمودار
واقف ہو اگر لذتِ بیداریِ شب سے
اونچی ہے ثریا سے بھی یہ خاکِ پراسرار
آغوش میں اس کی وہ تجلی ہے کہ جس میں
کھو جائیں گے افلاک کے سب ثابت و سیار
ناگاہ فضا بانگِ اذاں سے ہوئی لبریز
وہ نعرہ کہ ہل جاتا ہے جس سے دلِ کہسار

اس نظم میں وہ بے ساختگی اور بالیدگی نہیں جو بانگ درا کے غیر
شعار میں ہے۔ نہ ماحول کی وہ رنگ آمیزی ہے جو مکالمہ کو کامیاب بنانے میں مدد دیتی ہے پھر بھی ستاروں کی اور
چاند کی گفتگو میں صداقت ہے اور آخری شعر کی برجستہ ڈرامائیت اس قدر بھرپور ہے کہ گفتگو سے تبلیغ محض کا اثر
زائل ہو جاتا ہے۔

اوپر نقل کی ہوئی نظم "تنہائی" ڈرامہ سازی کا بہت کامیاب نمونہ ہے۔ اگر مکالمہ سے دونوں جانب آلاتِ
صوت کی حرکت مراد لیجائے تو شاید اس نظم کو مکالمہ نہیں کہا جا سکتا لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے پانی کی لہر،
پہاڑ اور چاند کی خاموش حرکات میں بڑی معنویت مضمر ہے۔ "ہیچ نہ گفت" سو جوابوں کا ایک جواب ہے۔ شاعر نہ
صرف اس Personification آرٹ کی سطح سے بلند ہو گیا ہے جو اپنی بات کہنے یا کہلوانے کے لئے بے دھڑک حیوانات
نباتات اور جمادات بلکہ معانی مجردہ کو قوتِ نطق و بیان سے سرافراز کر دیتا ہے، بلکہ وہ فطرت کا رمز شناس بھی معلوم
ہوتا ہے۔ اگرچہ اسے ایک ہستی بھی ایسی نہیں ملتی جو اس کی ہمدم اور آشنا ہو۔ بلکہ کوئی اس کے درد کو سمجھ بھی
نہیں سکتا تاہم وہ فطرت کو الزام نہیں دیتا بلکہ اس کی مجبوریوں کو محسوس کرتا ہے۔ تڑپنے والی اور ساحل سے
ٹکرا کر پاش پاش ہو جانے والی موج، اپنی مضبوطی اور استحکام سے پیدا ہونے والے جمود کا ماتم کرنے والا پہاڑ، تاروں
کے ادنیٰ لیکن بے داغ نور کو رشک سے دیکھنے والا چاند، اور کائنات کے حسن و جمال کی ایجاد میں اپنی قوتِ ایجاد کو صرف
کر دینے والا خالق شاعر کا غم غلط کریں بھی تو کیسے کریں۔ یہ سب پہلو بہت ایجاز اور بلاغت کے ساتھ بہت رنگینی اور
لطافت کے ساتھ اس ایک چھوٹی سی نظم میں سما گئے ہیں جو فنِ ڈرامہ کی مدد کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی تھی۔

بڑی نظموں کے علاوہ چند چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی ہیں جن میں اقبال نے بات کہنے کے لئے ڈرامائی انداز اختیار
کیا ہے۔ مثلاً:-

طارق چو برکنارۂ اندلس سفینہ سوخت
گفتند کارِ تو بنگاہِ خرد خطا است
دوریم از سوادِ وطن باز چوں رسیم؟
ترکِ سبب ز روئے شریعت کجا رواست؟
خندید و دستِ خویش بہ شمشیر برد و گفت
"ہر ملک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست"

واقعہ تاریخی ہے اور اس سے جو نصیحت حاصل ہوتی ہے اقبال کی تعلیم اس کی صدائے بازگشت ہے۔ ان چند مصرعوں کو
لینا اور کسی معلم شاعر کے لئے بھی دشوار نہ ہوتا اگر پانچواں مصرع ایک مخصوص ڈرامائی صلاحیت کا حامل نہ ہوتا۔ پہلے
بعد جو کچھ کہا گیا ہے وہ تصریح اور بیان ہے، لیکن یہ مصرع تصویر ہے۔ اس میں طارق کی شخصیت بھی ہے اور
فکر کا نصب العین بھی۔ اگر بالفرض تلوار پر ہاتھ تلوار سے جواب دینے کے لئے پہونچتا تو بات سادہ اور سپاٹ رہتی

اور مہذب بیسویں صدی کے تنگ مزاج انسان کے ماتھے پر بل آجاتا لیکن طارق کی ہنسی حقارت آمیز نہیں اور تلوار اٹھانے سے اس کا مقصد تہدید نہیں - فایدہ دونوں کا یہ ہے کہ طارق کا قول سننے اور سمجھنے سے پہلے ہم خود طارق کو سمجھ لیں -

ایک اور جگہ محمد علی باب کے بارے میں لکھا ہے :-

تھی خوب حضور علماء باب کی تقریر — بیچارہ غلط پڑھتا تھا اعراب سمٰوات
اس کی غلطی پر علماء تھے متبسم — دلا تمھیں معلوم نہیں میرے مقامات
اب میری امامت کے تصدق میں ہیں آزاد — محبوس تھے اعراب میں قرآن کے آیات

ان اشعار کا ڈرامائی اس مفہوم میں سمجھنا چاہئے کہ شاعر کی ذاتی رائے پردۂ خفاء میں ہے معلوم نہیں اقبال باب کے زعم تجدید کو تحسین کی نظر سے دیکھتا ہے یا کیا - غالب گمان یہی ہے کہ آزادی حاصل کرنے اور آزادی دلانے کی اس انوکھی مثال نے اقبال کو اپیل کیا ہوگا - لیکن باب کے جواب میں ایسا کھلا ہوا سفسطہ ہے جو حق اجتہاد کو ثابت کرنا تو بڑی چیز ہے یہ نہیں بتاتا کہ اس کی لغزش دیدہ و دانستہ تھی -

باب کا واقعہ تو عارضی چیز تھا لیکن اقبال کے کلام میں ایک شخصیت ایسی ضرور ملتی ہے جس کو شاعر نے کچھ اس طرح dramatise کیا ہے کہ شاعر کی ذاتی پسند اور ناپسند میں بڑی حد تک التباس ہوجاتا ہے یہ شخصیت ابلیس کی ہے - اقبال نے ابلیس سے دو کام لئے ہیں - اول اس نے ابلیس کو شریعت کے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے چنانچہ ابلیس کہیں جبر تقدیر کے ہزیمت خوردہ فلسفہ کی تبلیغ کرتا ہے کہیں حقانیت اور اسلام کی بیخ کنی کرنے کے لئے اپنی فوجیں آراستہ کرتا ہوا نظر آتا ہے - لیکن ان موقعوں پر ابلیس بذات خود شاعر کی توجہ کا مرکز نہیں بنتا، اقبال صرف اس کی ذات کا سہارا لیکر اور اس کو ترجمان کی حیثیت دیتے ہوئے چند عقاید اور نظریات کو بیان کرجاتا ہے - یہی وجہ ہے کہ ضرب کلیم کی محی الدین ابن عربی سے ماخوذ نظم میں یا ارمغان حجاز کی "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں ابلیس کی حیثیت ایک کردار کی نہیں صرف ایک عنوان کی ہے - ثانیاً اقبال، ہیگل کے جدلیاتی فلسفہ سے اور نطشہ کے ماوراء خیر و شر فلسفہ سے اثر لیتے ہوئے ابلیس کے وجود کو کائنات کے ارتقاء کی کلید سمجھتا ہے اور اس کو حرکت، جد و جہد اور عمل کی قوتوں کا محرک اور باعث بتاتا ہے - یہاں برنارڈ شا کے کرداروں کی طرح ابلیس اقبال کا نفس ناطقہ بن جاتا ہے لیکن اگر بغیر رد و قدح کے اقبال، ابلیس کی شخصیت میں اپنی ذات کو شامل کردیتا تو نہ صرف وہ عام طور پر مورد الزام ہوتا بلکہ برنارڈ شا کے ڈراموں کی طرح اس کا آرٹ بھی ایک آبرو باختہ پروپیگنڈا بن جاتا یہاں پر ڈرامائی تصویر کشی کی پیچیدہ ٹکنیک اس کے کام آئی بات ذرا عجیب سی ہے لیکن حقیقت ہے کہ اپنے ڈرامائی کمال کی بدولت اقبال نے ابلیس کو ہمدردی کے ساتھ دیکھتے ہوئے اس سے اپنی بات بھی کہلوائی لیکن اپنے آپ کو ابلیسیت سے محفوظ اور غیر ملوث بھی رکھا - جاوید نامہ میں زندہ رود کی ابلیس سے ملاقات اور گفتگو کا منظر یوں دکھایا گیا ہے :-

ناگہاں دیدم جہاں تاریک شد — از مکاں "تا لامکاں" تاریک شد
اندراں شب شعلۂ آمد پدید — از درونش پیر مردے بر جہید
یک قبائے سرمئی اندر برش، — غرق اندر دود پیچاں پیکرش
کہنہ و کم خندہ و اندک سخن — چشم او بینندۂ جاں در بدن

غرق اندر رزم خیر و شر ہنوز — صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز

گفت و چشم نیم وا بر من کشود — در عمل جز ما کہ برخوردار بود،

آنچناں برکارہا پیچیدہ ام — فرصتِ آدینہ را کم دیدہ ام

در گذشتم از سجود اے بے خبر — ساز کردم ارغنونِ خیر و شر

از وجودِ حق مرا منکر مگیر، — دیدہ بر باطن کشا ظاہر مگیر

گر بگویم نیست ایں از ابلہی ست — زانکہ بعد از دید نتواں گفت نیست

من بلے در پردۂ لا گفتہ ام — گفتۂ من خوشتر از ناگفتہ ام

تا نصیب از دردِ آدم داشتم — قہر یار از بہر او نگذاشتم

گفتمش بگذر ز آئینِ فراق — ابغض الاشیاء عندی الطلاق

گفت سازِ زندگی سوزِ فراق — اے خوشا سرمستیِ روزِ فراق

بر لبم از وصل می ناید سخن — وصل اگر خواہم نہ او ماند نہ من

اقتباسات کافی طویل ہوگئے اور مثالیں پیش کرنے کی ابھی بہت گنجائش ہے۔ لیکن اوپر نقل کئے ہوئے اشعار کے تجزیہ سے واضح ہوگیا ہوگا کہ ڈرامائیت سے اقبال کے یہاں کیا چیز مراد ہے اور اس کی کیا قدر و قیمت ہے ڈرامائیت ایک غریب لفظ ہے جو اپنے مفہوم پر پورے طور سے اس لئے صادق نہیں آئے گا کہ اقبال نے کوئی ڈرامہ نہیں لکھا جن اسالیب کو ہم اس نام سے موسوم کر رہے ہیں انھیں درحقیقت چند ابواب میں تقسیم ہوجانے والی کسی نیک انجام یا المناک کہانی سے کوئی مخصوص تعلق نہیں۔ ڈرامہ لکھنے والوں میں ایسے لوگ بھی گزرے ہیں جنھوں نے مختلف چیزوں کو رواج دیا لیکن عام اتفاق رائے نے کلاسکل رائے کو اور سب سے بڑھ کر شیکسپیر کے ڈرامہ کو مدنظر رکھتے ہوئے ان دونوں میں سے بنیادی طور پر مشترک چیزوں کو اخذ کرلیا اور جہاں کہیں ان سب کو یا ان میں سے چند ایک کو کامیابی کے ساتھ استعمال میں آتے ہوئے دیکھا، لکھنے والے کو ڈرامہ کی صلاحیت سے بہرہ مند کہدیا۔ انگریزی میں کیٹس اور براؤننگ خاص طور سے ڈرامہ نگار شاعر نہیں تھے۔ لیکن ان دونوں کی شاعری میں ایسے اجزا ملتے ہیں جو انھیں کامیاب ڈرامہ لکھنے میں مدد دے سکتے تھے۔ کیٹس اپنی مرئی یا مجسم تخئیل اور حقیقت پسندی کی وجہ سے شیکسپیر کا ہمسر بن سکتا تھا اور براؤننگ ایک شخص کی تقریر میں ڈرامہ کی حرکت اور نفسیات کو جگہ دے سکتا تھا۔ یہی اقبال کا بھی کمال ہے اس نے روایتی شاعری کے متخیلات کو اپنے ذاتی تجربہ اور احساس کی آنچ میں پگھلا کر خالص سونا بنادیا اور خود بہت سے کامیاب اور سچے استعارات ایجاد کئے کسی واقعہ کو سنانے میں یا کسی کی تقریر بیان کرنے میں اس نے صرف نفس مضمون پر ہی قناعت نہ کی بلکہ اس کے ماحول اور لوازم کی طرف بھی پوری توجہ کی۔ یہ سب چیزیں اقبال کی شاعرانہ عظمت سے بھی پیدا ہوئیں اور اس کے مطالعہ سے بھی حاصل ہوئیں، نتیجہ یہ ہوا کہ ڈرامائی اسالیب ہمارے ادب میں پہلی بار مستقل طریقے سے اور مہارت کے ساتھ اس کی شاعری میں برتے گئے۔

صبیح احمد کمالی ایم۔اے

ملا علی شیر نوائی

مورخوں کے خیال میں تاریخ اسلام میں تین ایسی شخصیتیں گزری ہیں جو زبردست سیاسی مدبر ہونے کے ساتھ ساتھ علم و فضل میں بھی یگانۂ روزگار تھیں اور جن کی علم نوازی شاہوں اور شہزادوں پر بھی سبقت لے گئی تھی۔ یہ تین شخصیتیں جعفر برمکی، نظام الملک طوسی اور ملا علی شیر نوائی کی تھیں۔
اُردو میں طوسی و برمکی پر مبسوط کتابیں لکھی گئیں لیکن کسی نے نوائی کی سوانحمری لکھنے کا خیال نہیں کیا اور اس وجہ سے اُردو داں طبقہ نوائی کے نام سے بھی واقف نہ ہوسکا۔
اس مضمون کی طیاری کے لئے میں رسالہ سوویٹ لٹریچر کا ممنون ہوں جس میں متعدد مضامین اور نوٹ نوائی کے متعلق میری نظر سے گزرے ہیں۔ مگر افسوس اس کا ہے کہ مجھے خمسۂ نوائی دستیاب نہ ہوسکا، ورنہ اس کے کلام کے حوالے جو انگریزی سے ترجمہ کرکے دئے جارہے ہیں ان کی جگہ اصل فارسی اشعار دے سکتا۔
دنیائے علم و فن سوویٹ مصنفین و محققین کی ہمیشہ زیر بار احسان رہے گی کہ ان کی تحقیق و تلاش نے نوائی کے متعلق تفصیلات و معلومات کا ایک بڑا ذخیرہ فراہم کردیا ہے۔ اس حقیقت کے علاوہ کہ علم و فن کسی کی جاگیر نہیں۔ سوویٹ محققین کی جستجو کی تہ میں ان کا یہ عقیدہ کام کرتا ہے کہ نوع انسان ایک وحدت ہے اور دنیا کے مختلف حصوں میں مختلف قوموں کا کلچری ارتقاء ایک ہی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔
سوویٹ آئین نہ صرف رنگ و نسل کے فرق اور مذہبی امتیاز کو جرم قرار دیتا ہے بلکہ اسٹالین کی ذاتی کوششوں نے سوویٹ کی دنیا میں بیس کرور انسانوں کے ذہنوں کو ایسے سانچے میں ڈھال دیا ہے کہ انسانی تحقیر کو اخلاقی پستی کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔
سوویٹ نظام کی اس پالیسی نے بین الملی بھائی چارے کو ایک حقیقت بنا دیا ہے اور اس بھائی چارے کا یہ نتیجہ ہے کہ چھوٹی بڑی سوویٹ قوموں کی تاریخ اور ادب میں سے اہل کمال اور قومی ہیرو پھر سے زندہ کئے جارہے ہیں۔ جو باکمال ہستیاں تاریخ کے گرد و غبار میں دب گئی تھیں، ریسرچ کرکے انھیں نئی زندگی دیجا رہی ہے۔ یہ اصحاب فن و کمال اور ہیرو نئی زندگی پاکر صرف اپنی قوم کے ہی نہیں بلکہ تمام سوویٹ قوموں کے رہنما ہیرو بن جاتے ہیں۔
اس عظیم الشان تلاش و جستجو کا راز سوویٹ قوم کے اس عقیدے میں ہے کہ عہد تاریخ میں جو کلچری ارتقاء ہوا وہ ہرگز ممکن نہ تھا اگر ہر زمانے اور ہر قوم کے اندر ایسے باکمال پیدا نہ ہوتے جنھوں نے قدامت اور رجعت پرستی سے جنگ کی اور ترقی پسند خیالات کی اشاعت کی۔ سوویٹ علماء کا نظریہ ہے کہ جاگیردارانہ سماج نے بھی ایسے مفکر و صاحب کمال لوگ پیدا کئے جنھوں نے انسانی نابرابری اور مستبد حکرانی کی مخالفت اور انفرادی آزادی کے حق کی حمایت کی۔
چنانچہ ان علماء کی تحقیق نے ثابت کیا ہے کہ بارھویں صدی عیسوی میں آذربیجانی مفکر و شاعر، نظامی گنجوی سب سے بڑا انسانیت پرست اور ترقی پسند انسان تھا۔ ان کا دعویٰ ہے کہ جسوقت نظامی مشرق میں علم و عقل کی

روشنی پہونچا رہا تھا، یورپ کی دنیا پر جہل کی تاریکی چھائی ہوئی تھی - سوویٹ علماء اس پر مصر ہیں کہ یورپ کو علم و کلچر مشرق سے ملا اور اس کا وسیلہ صلیبی جنگیں تھیں - یورپ کے لوگ ان جنگوں سے پلٹتے تو پاکیزہ مشرقی کلچر کا بیج لیکر پلٹتے تھے - جواہر کی قدر، نفیس پوشاک کا استعمال، ریاضی، فلکیات اور تعمیر کے علم اور عربی رسم الخط! اور سب سے بڑی کلچری دولت انسانی مساوات و انصاف کا سبق تھا جو یہ لوگ سیکھ کر پلٹے تھے -

تین چار سال ہوئے نظامی گنجوی کا آٹھ سوواں اور نوائی کا پانچسوواں جنم دن منایا گیا تھا - نوائی کی تقریب کے موقع پر ازبکستان کے مشہور ادیب ایبک نے نوائی کے سوانح حیات ایک ناول کی صورت میں شایع کئے - لیڈیا باتو نے ایک مسوط سوانح عمری مرتب کی - مشہور و مستند فلم ڈائرکٹر نے نوائی زندگی کا فلم طیار کیا - U.S.S.R. کی جامعہ علوم (اکیڈیمی آف سائنسیز) کی ازبکستانی شاخ نے نوائی پر ریسرچ کے لئے ایک شعبہ جدا قایم کر رکھا تھا جس کی تحقیق و جستجو کا ماحصل اس تقریب کے موقعہ پر مقالوں کی شکل میں پیش ہوا اور ان مقالوں کے مجموعے کا ایک خاص ایڈیشن شایع کیا گیا، اس یادگاری مجموعۂ مضامین میں پہلا مقالہ مشہور ازبک مورخ یعقوب اوفسکی کا "علی شیر نوائی کے سماج کے خط و خال" کے عنوان سے ہے، دوسرا مقالہ مشہور عالم ماہر عربیات اگناتی کراچکوفسکی کا بعنوان "عربی ادب میں افسانہ لیلیٰ مجنوں کی ابتدائی تاریخ" ہے - روسی مستشرق اور اکیڈیمی ممبر اتی - برتیل کا مقالہ "نظامی و نوائی کا تقابل" ہے - چوتھے مقالہ کا لکھنے والا بوروفسکوف ہے جس کا عنوان ہے "نوائی ازبک ادبی زبان کے بانی کی حیثیت سے"۔ یوسدائف کا مقالہ "نوائی اپنے ہمعصروں کے قصوں میں" پر ہے - "نوائی کے عہد میں ہرات کی خطاطی اور اس کا موجد" یہ سمی نوف کا مقالہ ہے اور ساتواں مقالہ بیلی نٹسکی کا ہے جس کا عنوان ہے "پندرھویں صدی میں ہرات کی ٹوپو گرافی"۔

نوائی کی یادگاری تقریب پر جو کانفرنس ہوئی اور اس میں ازبک علماء اور اہل فن نے مختلف موضوعات پر مقالے پڑھے - مورخ غلام اوف کے مقالے کا عنوان تھا "نوائی کا ایپک (Epic)"۔ ازبک اکیڈیمی کے ممبر زاہد وف کے مقالہ کا موضوع تھا "نوائی کا آفاقی نقطۂ نظر"۔ سلطانوف نے "نوائی کے ہم عصر" کے عنوان پر مقالہ پڑھا - کیومون نے "مشرقی عوامی ادب پر نوائی کا اثر" کو اپنا موضوع قلم بنایا تھا - "نوائی اور آج کا زمانہ" پر نہایت مقبول و محبوب شاعر غفور غلام نے ایک نہایت دلچسپ مقالہ سنایا -

اس کانفرنس کے ساتھ ایک عالیشان نمایش بھی کی گئی تھی جس میں عہد نوائی اور نوائی سے متعلق بہت سے نادرات تھے، اس نمایش کے علاوہ نوائی کی تصانیف کے اصل اور مختلف سوویٹ زبانوں میں جو ترجمے ہوئے اور ان کے جسقدر اڈیشن نکلے وہ سب جمع کئے گئے تھے - یہ ترجمے لاکھوں کی تعداد میں کانفرنس کے دوران میں فروخت بھی ہوگئے -

ان تمام معلومات سے سوویٹ علماء کی ان علمی و کلچری سرگرمیوں کا اندازہ ہوجاتا ہے جو سوویٹ اقوام کے ہیرو اور ماہر قابل ہستیوں کو اجاگر کرنے کے ذیل میں سوویٹ یونین میں ہو رہا ہے -

پندرھویں صدی کا وسط ایشیا

نوائی کی عظمت کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے اس عہد کے وسط ایشیا کی سیاسی و سماجی حالت کا علم بہت ضروری ہے - عہد نوائی میں پورا وسط ایشیا جاگیر دارانہ خانہ جنگیوں کا اکھاڑا بنا ہوا تھا - امیر تیمور کی فوجی یلغار نے کوہستان ہندوکش سے لیکر پوربی یورپ تک کا علاقہ روند ڈالا اور ایک عظیم الشان شاہنشاہی قایم کرلی تھی - لیکن تیمور کے مرتے ہی اس کی اولاد میں خانہ جنگی شروع ہوگئی اور یہ عظیم و وسیع مملکت چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گئی - ان خانہ جنگیوں نے ملک کو برباد اور رعایا کو تباہ کردیا شہری اور دیہی عوام حکمرانوں اور زمینداروں کے ظلم کی چکی میں پسنے لگے - لیکن ساتھ ہی تنظیم اور صفائی کا یہ دور

ٹ اور لالچ کا یہ زمانہ ایک نئے کلچر کو جنم بھی دے رہا تھا۔ ۱۴۶۹ء میں سلطان حسین بیقرہ نے اپنی خراسانی مملکت کا یہ تخت ہرات کو بنایا۔ ظاہر ہے کہ سلطان حسین جاگیر دارانہ سماج کی پیداوار اور اس کے نتیجہ کے طور پر جبر اور سفاکی میں کسی سے کم نہ تھا، مگر اسی کے ساتھ صاحب علم و فضل تھا اور فن و کمال کا زبردست قدردان بھی وہ خود شاعر تھا، شعر و ادب اور نقاشی موسیقی کا عاشق بھی تھا۔ چنانچہ اس کا دربار اہل علم اور ہنرمندوں سے بھرا رہتا تھا۔

اس حکمران کے عہد میں ہرات، وسطی ایشیا، ایران، ہندوستان اور چین کی تجارت کا مرکز بن گیا تھا۔ تمام تجارتی شاہراہیں ہرات ہی سے گزرتی تھیں اور ہرات کی دولت و تنعم میں روز افزوں ترقی ہو رہی تھی اور اس طرح ایک نیا اور طاقتور کلچر وجود میں آرہا تھا۔ شہر ہرات ایک پہاڑی کے دامن میں بسا ہوا تھا اور پہاڑی پر قلعہ تعمیر کیا گیا اور اس کا نام "اختیار الدین" رکھا گیا تھا۔ اس قلعہ کے پانچ پھاٹک تھے اور فصیل پر قلعہ بندیاں کی گئی تھیں۔ شہر میں بڑے بڑے بازار اور منڈیاں تھیں جہاں ہر وقت کاروبار ہوتا رہتا تھا۔ مستقل آبادی کے علاوہ ہرات میں غیر ملکی تاجروں اور سیاحوں کی بہت بڑی تعداد مستقل ہوگئی تھی۔ ہرات کی خوشحالی کے چرچے دور و نزدیک پہونچے اور اہل فن اور دستکار کھنچے چلے آرہے تھے۔ ہر فن اور ہر صنعت کے ماہر ظرف ساز، رنگریز، سادہ کار، بافندے، جلد ساز، آہنگر، سنگتراش، خطاط اور نقاش جمع ہوتے رہتے تھے۔ وسط شہر میں پر عظمت جامع مسجد، مدرسے کی عالیشان عمارتیں اور کارواں سرائیں تھیں جو غیر ملکی تاجروں اور سیاحوں کو مرعوب کر دیتی تھیں۔ سلطانی کتب خانہ بجائے خود ایک زبردست ادارہ تھا جہاں علماء و ماہرین قدیم نسخوں کا مطالعہ و تحقیق کرتے رہتے تھے۔ نقلیں کرنے کے لئے خطاطوں کی ایک بڑی جماعت مصروف رہتی تھی۔ اسی طرح جلد ساز اپنا کام کرتے اور نقاش ان جلدوں پر طلاء کاری کرتے رہتے تھے۔ اس کتب خانے کے کچھ نسخے محفوظ رہ گئے ہیں جن کی طلاکاری دیکھ کر عقل حیران رہ جاتی ہے، اس لئے کہ وہ صناعی و کمال فن کے نادر ترین نمونے ہیں۔

تاریخ نویسوں نے ہرات کی شان و تجمل اور ہراتیوں کی تہذیب و تمول کے قصیدے گائے ہیں۔ ظہیر الدین شاہ بابر نے جو خود بھی ایک شہنشاہ اور شاعر تھا اور نوائی کا ہمعصر بھی، ہرات کے لئے کہتا ہے کہ اس شہر کا ثانی نہیں ہے اور ہراتیوں کے متعلق لکھتا ہے کہ وہ جس کام کو لیتے ہیں پایۂ تکمیل تک پہونچا کر دم لیتے ہیں۔

لیکن ظاہر حقیقت ہے کہ یہ جاگیر داری کلچر پانچ فیصدی اوپر والوں کا نصیب اور مقدر تھا۔ شہر، قلعہ اور دوسری عالیشان عمارتیں اور ان کی جگمگاہٹ اور تنعم کے مقابلہ میں غریبوں کے محلے اور ان کی جھونپڑیاں تاریک اور گندی رہتی تھیں۔ پچانوے فیصدی انسان پانچ فیصدی کے عیش و راحت کے لئے کھپا کرتے تھے۔ امراء و دربار دار ہر قسم کے ٹیکس سے بڑی ہوں اور خزانۂ عامرہ سے انعام و عطا پائیں اور محنت کش عوام درباری رونقیں برقرار رکھنے کے لئے اپنا خون جلائیں! یہ تضاد جاگیر داری سماج کی خصوصیت خاصہ تھا۔

نوائی کے عہد کا سماج

نوائی کی شخصیت کا جایزہ لینے اور اس کی قدر قایم کرنے کے لئے جس طرح ملک کی حالت کو جان لینا ضروری تھا اسی طرح اس وقت کی سماجی حالت کا یعنے لوگوں کے عمومی عقائد و خیالات کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔ نوائی کا سماج جاگیرداری اور اس لئے قدامت پرست سماج تھا اور اسی بناء پر نوائی یا اس جیسے دوسرے چند نفوس کے خیالات و عقاید (اس سماج کے قیاس میں گمرہی و برگشتہ سری) کو برداشت نہ کرسکتا تھا۔

تقابل اور تشابہ کی کوشش اکثر غلط نتیجے تک پہونچا دیتی ہے، اس لئے نوائی کے عہد کو یورپی نشاۃ الثانیہ سے مطابق کرنا عبث فعل ہوگا۔ لیکن یورپی نشاۃ الثانیہ اپنی اس خاص نوعیت کے اعتبار سے کہ اس کا مقصود عوام الناس کو مذہبی جکڑ بندیوں اور رسم پرستی سے نجات دلانا بھی تھا، نوائی کے مشن اور مقصد سے بہت مماثل ہے۔

مسلمانوں میں صوفی مسلک کی قبولیت روایتی اسلام کی مخالفت تھی۔ اُس زمانے میں پورا اسلامی مشرق تصوفانہ تعلیم
ز میں آچکا اور یہ بنیادی عقیدہ عام ہوگیا تھا کہ "کائنات کا وجود منشائے الٰہی ہے اور بعید الفہم ہے"۔
اس مقبول عام عقیدے کے خلاف نوائی نے انسانی ذہن کی گیرائی اور انسانی دماغ کی رسائی کا نعرہ بلند کیا اور
کہ دنیا میں ہر شے کا پیمانہ نفس انسانی ہے۔ اس نے کہا کہ :۔
"قدرت کاملہ نے جب انسانی جسم کی اندھیری کوٹھری بنائی تو اس کے اندر تعقل کا چراغ بھی روشن کیا"۔
رے لفظوں میں، نوائی کا عقیدہ تھا کہ تمام علم کا ذریعہ حواس انسانی ہیں، اس لئے کہ ہر بات حواس ہی کے ذریعہ سے
کو منتقل ہوتی ہے، اور حواس کے ذریعے سے دماغ میں جو کچھ پہونچتا ہے، دماغ اس کی قلب ماہیت کرکے اسکا خلاصہ
ہر نکال لیتا ہے۔
تنگ خیالی اور مقدر پرستی یعنے صوفیانہ اغراق و انہماک، نوائی کے لئے قابل قبول باتیں نہ تھیں۔ لیکن صوفی
ہین نے نوائی کے اُن خیالات کی بھی جو تصوف کے مخالف تھے، اپنے حسب مطلب تعبیر کرلی اور اس کے کلام کو تمثیل و
ارہ کہکر تصوف کے حق میں دلیلیں لائے۔ انھوں نے کہا کہ "نوائی کے شاعرانہ تصورات بلند تر صداقت کی طرف تمثیلی
رے ہیں"۔
نوائی کے سارے کلام میں انسانیت پرستی کی فراوانی اور کردار کا تضاد و تقابل واضح طریق پر ہے۔ اس کے جتنے ہیرو
اور ان پر جو جذبات طاری ہوتے ہیں، یا جو فعل و عمل ان سے سرزد ہوتا ہے وہ کیسے ہی عجیب و غریب کیوں نہ نظر آئیں
ن نوائی جب ان کی توجیہ کرتا ہے تو وہ عجیب و غریب جذبات یا افعال یقین آفرینی کی حد تک زندگی کے مطابق ثابت ہوتے ہیں

ئی کا بچپن، تعلیم و تربیت اور خاندانی حالات

علی شیر نوائی کا سال پیدائش ۱۴۴۱ء ہے جبکہ ملک اور سماج
کی حالت وہ تھی جس کا نقشہ اوپر کی سطروں میں نظر آتا ہے
کے باپ کا نام غیاث الدین تھا اور اس کے خاندان کا شمار ترکی نسل کے طبقۂ امراء میں ہوتا تھا۔ غیاث الدین سبزوار کے
بڑے علاقے کا جاگیردار یعنے ایک چھوٹا سا حکمراں تھا۔ علاقہ کا مالیہ کافی بڑا تھا۔ چنانچہ اس زمانہ کے شاہی معیار کے
بق نوائی کو اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم و تربیت ملی۔ نوائی کے بارے میں قدرت نے بڑی فیاضی سے کام لیا تھا۔ دولت تنعم کا وارث
نے کے ساتھ اسے ذہن و ذکاء بھی غیر معمولی دیا تھا۔ چنانچہ سات سال کی عمر میں نوائی، فردوسی، سعدی و حافظ کے
ڑوں شعر حافظے سے سنا سکتا تھا، اور اس طرح کہ بڑے ذہین لوگ بھی اس کی تیزی ذہن پر عش عش کرتے تھے۔
خراسانی عوام نے مظالم سے تنگ آکر تیمور کے بیٹے شاہ رخ کے خلاف بغاوت کی تو غیاث الدین اپنے خاندان کو لے کر
ن چلا گیا تھا۔ لیڈا باتھ نے نوائی کی جو سوانح عمری لکھی ہے اس کا نام "چمن زار زندگی Garden of Life
ہے۔ اس سوانح عمری میں مصنفہ نے اس سفر کا حال بڑی تفصیل سے لکھا ہے مگر اس تفصیل کی اس مضمون میں گنجایش
یہ ایک واقعہ البتہ سناتا ہے کہ جب یہ قافلہ سفر عراق پر روانہ ہوا تو راستے میں شہر تفت کے قریب طوفان نے آلیا جسکی
ے قافلے والوں کو شہر کے باہر ایک خانقاہ میں پناہ لینا پڑی۔ یہ شاہ شرف الدین علی یزدی کی خانقاہ تھی جو مشہور
لی و بزرگ تھے۔ خانقاہ کے درویشوں نے قافلہ والوں کی راحت و آرام کے لئے جو وہ کرسکتے تھے سب کچھ کیا۔ شام کو جب
یاء کی محفل جمی تو غیاث الدین نے بھی شرکت کی، اور علی شیر کی ذہانت کا امتحان لیا گیا۔ ایک درویش نے اُسے بہادر سپاہی
کی دعا دی، دوسرے نے علم و فضل کی پیشگوئی کی، تیسرے نے شاعر باکمال ہونے کا حکم لگایا، اور بڑا ہوکر نوائی یہ
سب کچھ بلکہ اس سے کہیں زیادہ بنا۔

خراسان میں امن و امان ہونے کی خبریں پہونچیں تو غیاث الدین اپنے قافلے کو لے کر وطن واپس پہونچا اور نوائی شعر و سخن موسیقی، نقاشی اور خطاطی کی تعلیم مکمل کرنے میں زیادہ شوق و انہماک کے ساتھ مشغول ہوگیا۔

مورخوں کا کہنا ہے کہ نوائی اور شہزادہ حسین بیقرہ کی رفاقت و دوستی طالبعلمی کے اسی دور میں قائم ہوئی تھی۔ چنانچہ سلطان ابوالقاسم بابر کی حکمرانی کے زمانہ ہی میں، نوائی نے درباری منصب قبول کرلیا تھا لیکن سلطان بابر کی موت کے بعد درباری منصب سے دستکش ہوکر تعلیم و تعلم میں لگ گیا۔ لیکن جب حسین تخت نشین ہوا تو اس نے نوائی کو پھر دربار سے وابستہ کرلیا اور اپنا معتمد و مشیر بنایا۔

نوائی کا علم و فضل اور اسکی ہمہ گیری

فقہی مذہب کی روایت پرستی، ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی نوائی کی حکیمانہ نظر میں سب سے زیادہ مردود چیز تھی۔ وہ رجعتی قوتوں کا مخالف اور عقل و استدلال پر ایمان رکھتا تھا۔ اس کا عقیدہ یہ بھی تھا کہ ذہن انسانی ترقی پذیر ہے۔ انسانی خصائص میں وہ حصول علم و حکمت کی آرزو کو انسان کی اشرف ترین آرزو مانتا اور انسان کی تخلیقی استعداد کو بر سر عمل لانے کی سعی و جہد کو فعل احسن باور کرتا تھا۔

نوائی کے یہ عقیدے اور نظریئے خود نوائی کی ذات میں تکمیل پاگئے تھے۔ اس کے ذہن و فکر کی گیرائی، اس کے نفس و دماغ کی ہمہ گیری، یورپی "رینے ساں" کے بہترین دماغوں کے ہم پلہ تھی۔ نوائی کو بلا مبالغہ لیونارڈو ڈاونچی کے برابر بٹھایا جاسکتا ہے۔ اپنے زمانہ میں نوائی ایک عالی مرتبہ حکیم و فاضل، بلند پایہ شاعر و ادیب، مقتدر مدبر سلطنت، مستند ماہر زباندان، صناع، موسیقار اور خطاط تھا۔ اس کے مرتبۂ علم و فضل کی سند اس کے ہم عصروں نے دی ہے۔ جامی، خوندمیر، سام مرزا اور دولت شاہ، ان سب نے نوائی کو جامع الکمال مانا اور پرجوش داد دی ہے۔ سام مرزا کی رائے ہے:۔

"یہ رجل عظیم، نیک مزاج عالم و فاضل اپنے وقت کا ایک لمحہ بیکار نہیں کھوتا تھا، اس کی زندگی کی ہر ساعت حصول علم و فن میں گزرتی تھی، نوائی رفاہ عام کے کاموں کو وسیع سے وسیع تر کرتا رہا اور ہنر پروری و صناعت نوازی اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ نوائی کے ادبی کارنامے اس کی کبھی ماند نہ پڑنے والی شان اور بزرگی کا تا قیامت نشان بنے رہیں گے!"

نوائی کے علم و فضل کی حدیں خود اس کے کلام سے مستنبط ہوتی ہیں۔ عربی زبان کے وسیلے سے اس نے ارسطاطالیس، فیثاغورث، ارسطو، سقراط اور فلاطون کی تعلیمات سے استفادہ کیا۔ حالانکہ نوائی کے معاصر ملا ان یونانی فلسفیوں کو گمراہ اور فلسفۂ و حکمت کو خطرناک کہتے تھے۔ لیکن ان کے اعلانات کے علی الرغم نوائی ان ہستیوں کا احترام اور تکریم کرتا تھا، ان کی تلاش حق کی کوششوں کو عمل مستحسن باور کرتا تھا۔ نوع انسان کو تعقل کی ان روشنی پہونچانے والوں کے متعلق نوائی لکھتا ہے:

"ان کا علم نا آشنائے حدود اور ان کا فہم و عقل لا انتہا ہے،
اس طرح کہ گویا کائنات انھیں کے اندر محدود ہے!
ان حکماء میں سے ہر ایک کے اندر سارا انسانی علم اکٹھا ہوگیا ہے،
یہ ہستیاں اگر پیدا نہ ہوتیں تو دنیا ایک ناخوشگوار خواب اور اشیائے دنیا بیکار ہوتیں!
ان فلاسفہ کی ہستیاں تعقل کے جوہر سے بنی تھیں!
اور ان کی تعلیمات عہد تاریخ میں نوع انسان کو درس عقل دیتی رہی ہیں!"

نوائی کے کلام سے شہادت ملتی ہے کہ اسے اکثر اوقات مذہبی صداقت پر شک ہوا ہے، اور یہ تو حتمی طور سے ثابت ہوچکا ہے کہ کفر و الحاد کے فتووں کے خوف سے اپنے حکیمانہ افکار و عقاید برملا بیان نہیں کرسکتا تھا۔ استعاروں اور تمثیلوں

کام لیتا تھا۔ بہرصورت یہ محقق ہے کہ نوائی اپنی زندگی میں فلسفہ کے بنیادی سوالوں کے جواب تلاش کرتا رہا۔
...بات مسلم ہے کہ نوائی قدیم ازبک زبان کے ادب کا بانی ہے۔ اگرچہ قدیم ازبک زبان میں نوائی سے پہلے چند
...ر ہو گزرے تھے، لیکن جس زبان میں انھوں نے شاعری کی وہ زبان ادبی زبان کے درجے پر نہ تھی۔ ازبک زبان نے
...زبان ہونے کا مرتبہ نوائی کے شعر و ادب سے پایا۔ اپنے اس رتبے کا احساس خود نوائی کو بھی تھا۔ اس نے لکھا ہے۔

"ازبک زبان کی سرزمین پر میں نے جھنڈا گاڑا ہے ـــ میں اس مملکت کا حکمران ہوں!"

ازبک زبان ترکی زبان کی ایک شاخ ہے جو پورے وسط ایشیا میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔

...ائی کا شاہی دربار سے واسطہ

ہرات میں سلطان حسین کی تخت نشینی ہوئی تو حق رفاقت نے نوائی کو سمرقند سے
ہرات کھینچ بلایا۔ رواج عام کے مطابق نوائی نے سلطان کی شان میں ایک قصیدہ
...ا اور سلطان نے نوائی اپنے نوعمری کے دوست کو مشیر خاص بناکر قصیدے کا صلہ دیا۔

نوائی کو سلطان حسین کی تخت نشینی سے یہ امید ہوگئی تھی کہ اب خراسان میں امن و سکون کا دور دورہ ہوگا اور صحیح
...م و نسق قایم ہوکر عوام الناس مسلسل تباہیوں کا شکار ہوتے رہنے سے پناہ پاجائیں گے۔ سلطان کو نوائی پر پورا بھروسہ
...ا اور ہر معاملہ میں اس سے ضرور مشورہ کرتا تھا۔ لیکن زیادہ مدت نہ گزرنے پائی تھی کہ نوائی کو محسوس ہوگیا کہ درباری
...ا اس کے خلاف اور زہر آلود ہے۔ ظاہر بات بھی ہے کہ نوائی رواجی و روایتی مذہب کا مخالف بھی ہو، عام دستور کے
...کل خلاف عوام الناس کے خیر و بہبود کو اول نمبر پر رکھتا بھی ہو اور پھر سلطان کا مشیر و معتمد بھی بنا رہے! خود غرض
...باریوں اور دون فطرت وزراء نے نوائی کی مخالفت کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔

ٹیکسوں کی بھرمار اور ان کی وصولی میں جبر و تشدد کا نتیجہ تھا کہ ہرات میں بدامنی ہوگئی۔ اس وقت سلطان پایۂ تخت
...ں نہ تھا۔ عوام کی تسلی تشفی کے لئے نوائی کو مامور کیا گیا۔ نوائی نے جامعہ مسجد میں ایک عام جلسہ کیا اور سلطانی فرمان
...ایا کہ نامنصفانہ ٹیکس موقوف کئے جاتے ہیں۔ اس کے بعد نوائی نے بذات خود تفتیش کی اور جبر و تشدد کرنے والے محصلوں کو
...زائیں دلوائیں۔ ظاہر ہے کہ اس سے عوام میں اس کی مقبولیت بڑھ ہی جانا تھی۔ چنانچہ دراندازیاں شروع ہوکر اس حد تک
...اری رہیں کہ سلطان نے اسے ایک دور افتادہ علاقے (استرآباد) کا گورنر بناکر بھیجدیا۔

حقیقت یوں ہے کہ سلطان حسین کو مے خواری کی بری عادت پڑگئی اور وہ کاروبار سلطنت سے قطعی بے پرواہ ہوگیا
...بیسا کہ شخصی حکومت کے دور میں ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ اس حالت میں سلطان کے کان نوائی کے خلاف بھرے جانے لگے۔
...سلطان کے معاملات مملکت سے غافل ہوجانے میں درباریوں کا فایدہ تھا، وہ عوام الناس سے استحصال کرنا چاہتے تھے
...ر نوائی کی ذات ان کے کام میں روڑا تھی، سلطان کو نوائی سے بدظن کردیا گیا اور سلطان پہ نوائی کی گرفت ڈھیلی پڑگئی
نوائی کے مخالف بھولے نہ تھے کہ اس نے اپنے دلنشین شعروں میں امراء و اعیان اور مذہبی پیشواؤں کی تنقیص کی
...ہے اور سلطان سے دانشمندی اور عدل و انصاف کا مطالبہ کیا ہے۔ چنانچہ نوائی کے مذہبی عقاید اور اسلام کی مخالفت
...ابت کرنے کا پروپگنڈا بھی کیا گیا اور بالآخر سلطان اس سازش کے جال میں پھنس گیا۔

نوائی جب استرآباد میں تھا تو اس کے دشمن چین سے نہیں بیٹھے، استرآباد میں اس کو زہر دلوانے کی کوشش
...ی گئی مگر وہ کامیاب نہ ہوئی۔ اس حالت سے تنگ آکر نوائی بغیر اطلاع و اجازت ہرات چلا آیا۔ سلطان نے اس پر
...وئی تعرض نہیں کیا۔

نوائی کی زندگی کا آخری دور المناک حادثوں کا دور ہے۔ برگشتہ مقدر نے اس کا پیچھا نہیں چھوڑا اور اس کا بھائی

حیدر اس الزام میں کہ وہ سلطان کے قتل کی سازش میں شریک تھا، قتل کردیا گیا۔ یہ زمانہ خراسان کی تاریخ میں بہت زیادہ صعب و دشوار تھا۔

اسی زمانہ میں سلطان کے لڑکوں نے باپ کے خلاف بغاوت کردی۔ شہزادے سے گفت و شنید کرنے کے لئے نوائی نامزد کیا گیا۔ لیکن پر امن زندگی خراسان کو خیرباد کہ گئی تھی۔ نوائی نے تلخ محسوسات کے ساتھ اپنے وطن مالوف کو "جنون و دیوانگی کا قلعہ" اسی زمانہ میں کہا تھا، ان حالات سے گھبرا کر اس نے ترک وطن کا فیصلہ کیا اور حج بیت اللہ کا حیلہ بنا کر خراسان کو خیرباد کہنے کے لئے طیار ہوگیا۔ مگر یہ بھی مقدر نہ تھا۔

شہزادہ بدیع، سلطان کا بڑا لڑکا بغاوت پر آمادہ ہوگیا تو سلطان خود مقابلہ کو نکلا۔ راجدھانی کی حفاظت اور کا کام نوائی کو سپرد ہوا۔ ساٹھ سال کے بوڑھے شاعر و عالم نے پوری تندہی سے فصیلوں کی حلقہ بندی کی اور عوام کو شہر کے بچاؤ پر آمادہ کردیا۔ لیکن سلطان اور شاہزادے میں مصالحت ہوگئی اور شاہی مراجعت کے وقت نوائی استقبال کے لئے شہر سے باہر گیا۔ مگر قوٰی جواب دے گئے اور وہ بے حال شہر واپس لایا گیا۔ بہترین طبیبوں کی تمام کوششیں بے نتیجہ رہیں اور جنوری ۱۵۰۱ء میں یہ عظیم الشان انسان اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔ نوائی کا ماتم سارے شہر اور پوری مملکت نے کیا۔ عوام الناس نے محسوس کیا کہ ان کا ایک غم خوار و مددگار دنیا سے اٹھ گیا۔ اس لئے کہ نوائی نے اپنا فضل و کمال اور زیادہ تر ہمیشہ عوام کے خیر بہبود کے لئے وقف رکھا۔

نوائی کے علمی و کلچری مشاغل

درباری اور سیاسی مصروفیتوں کے باوجود اس کے علمی اور کلچری مشاغل جاری رہتے تھے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ نوائی ایک مضبوط کردار کا انسان تھا۔ اسے باپ کے ورثے میں بہت بڑا علاقہ ملا تھا جس سے وافر آمدنی تھی۔ نوائی اس آمدنی کو ہمیشہ رفاہ عام کے کاموں اور علم و فن کی سرپرستی میں فیاضانہ صرف کرتا تھا۔ ہرات میں اس نے عالیشان عمارتیں بنوائیں، نہر انجل پر اسپتال اور خانقاہیں قایم کیں، ہرات آنے والی سڑکوں پر متعدد کارواں سرائیں تعمیر کرائیں اور "جاری رود" پر پل بنوایا۔ الحاصل، نوائی تخلیقی مشقت کا دلدادہ ہونے کے باعث اپنے وطن مالوف کو آباد و خوشحال دیکھنا چاہتا تھا، اور اس مقصد کے لئے اپنی ساری قوتیں مدت العمر صرف کرتا رہا۔ آثار قدیمہ کے تحفظ میں بھی نوائی نے بہت کچھ کیا، اور ایسے تمام کاموں میں بذات خاص توجہ دیتا تھا۔ صناع و معمار اس کی خوش ذوقی سے سبق سیکھتے تھے۔

عوام الناس کے خیر و بہبود کے کاموں کے علاوہ نوائی علماء، شعراء، صناعوں اور دستکاروں کے کاموں میں بے حد دلچسپی لیتا تھا۔ جس کسی میں فن و کمال اور تخلیقی خیال کی استعداد دیکھتا، اس کو وہ اپنی خاص نگرانی میں لے لیتا اور وہ تمام سامان فراہم کردیتا تھا کہ اس شخص کی تخلیقی قوتیں برسر عمل رہیں۔

نہر انجل کے کنارے اس نے جتنی عمارتیں بنوائیں ان میں ایک عالیشان عمارت کا نام "اخلاصیہ" رکھا تھا جس میں علوم و فنون کے ماہر قیام کرتے تھے، جن کی ضرورت کی ہر چیز مہیا کی جاتی تھی۔ رہنے کے کمروں کے علاوہ ایک اعلیٰ قسم کا کتب خانہ بھی تھا جس سے "رفقاء اخلاصیہ" استفادہ کرتے تھے۔

اخلاصیہ کے رفیقوں نے جتنی تصانیف کیں ان میں سے متعدد کتابیں غیر فانی ثابت ہوئیں۔ اخلاصیہ کے رفیقوں کی فہرست میں ایک نہایت روشن نام خوندمیر کا ہے جو اس عہد کے وسط ایشیا میں سب سے بڑا مورخ شمار ہوتا ہے اور جس کی اہم تصنیف اخلاق نامہ ہے ([illegible])۔ خوندمیر نے اسی تصنیف میں نوائی کے اوصاف بیان کئے ہیں۔

نوآئی کے تعمیری کارناموں میں شفائیہ بھی قابل ذکر ہے - یہ عمارت جیسا اس کے نام سے ظاہر ہے اسپتال اور
یہ کالج تھا، جس میں اس زمانہ کے حاذق طبیب تعلیم دیتے اور علاج کرتے تھے۔ اس اسپتال میں باعتبار علاج اس کے
ام خاص چیز تھے -

نوآئی کے قایم اور جاری کئے ہوئے ان اداروں کی شہرت اور اس کے جود وسخا کے احوال حدود خراسان سے نکلکر
ہر کی دنیا میں جا پہونچے تھے - حاجت مند نوائی کے پاس نہیں آتے تھے بلکہ وہ خود ان کی تلاش میں رہتا تھا - اس کے
میں آجانے کے بعد کسی کی ضرورت اٹکی نہیں رہ سکتی تھی - نوائی کے دربار میں بادشاہوں کے دربار سے زیادہ باکمالوں
مجمع رہتا تھا -

شخصی حکومتوں کے دور میں شاہی خزانہ کا خالی ہوجانا کوئی انوکھی بات نہ تھی اور سب کو معلوم ہے کہ ایسے موقعوں
نئے ٹیکس لگائے جاتے تھے - چنانچہ جب کوئی ایسا ٹیکس لگتا جو نوائی کے خیال میں ناجائز یا عوام کی طاقت سے باہر
تا تو نوائی اتنی رقم خود خزانۂ عامرہ داخل کرکے عوام الناس کو اس ٹیکس سے بری کرا دیتا تھا -

نوائی کی شاعری اور اسکے خصوصیات

نوآئی نے دو زبانوں میں شعر کہا ہے - پرانی ترکی زبان اور فارسی
زبان میں، اور دونوں زبانوں میں بہت بڑا ادبی ذخیرہ چھوڑا
ہے - نوائی کے عہد میں پورے اسلامی مشرق کی ادبی اور دفتری زبان فارسی تھی اس لئے اس نے اپنا خمسہ تو سعدی
حافظ ہی کی زبان میں کہا مگر اس کا طبعی لگاؤ ازبک زبان ہی سے تھا۔ نوائی کا ذوق سخن اس کی کم عمری ہی میں
سرحل آگیا تھا لیکن اس کا صناعانہ کارنامہ اس کا خمسہ ہی ٹھیرا - فارسی زبان پر نوائی کو جیسا عبور تھا وہ اس سے
ابت ہے کہ اس کا خمسہ معیاری ادب کی ترازو پر پورا اترا - خمسے کے علاوہ نوآئی کا کلیات "چار دیوان" کے نام سے مرتب
وا مگر اس کی شہرت کا ضامن خمسہ ہی بنا -

سوویٹ محققوں نے نوآئی کو حقیقت نگار اور ترقی پسند صناع ادب مانا اور ثابت کیا ہے، اس کے استدلال میں وہ
رد نوائی کے کلام سے شہادت لاتے ہیں۔
نوائی مثنوی لیلےٰ مجنوں میں ایک جگہ کہا ہے :-

"اس افسانے کے دوہرانے سے میرا مقصد داستان سنانا نہیں، بلکہ اس رومان کے داخلی جوہر کو اجاگر کرنا ہے!"

ان نقادوں کی تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ نوآئی پہلا مسلمان شاعر ہے جس نے (لیلےٰ مجنوں میں) عورت کے اس
ق پر زور دیا ہے کہ وہ اپنی قسمت کا فیصلہ خود کرے - اس زمانے کے سماج میں ایسے خیال ظاہر کرنے والا واجب القتل
تھا - مجنوں کے نام لیلےٰ کے خط میں نوآئی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے - اس افسانے کے ذیلی کردار یعنے قیس کا ضعیف الاعتقاد
باپ، لیلےٰ کا باپ، نوفل، ابن سلیم اور زید، یہ سارے کردار نوائی کے اس کمال اور خصوصیت کو ثابت کرتے ہیں کہ
وہ انسان کے دل و دماغ کو پڑھنے اور سمجھنے کی اہلیت رکھتا تھا - نوآئی کا تحلیل نفسی کا یہ خاصہ انیسویں صدی کے
یورپی ناول نویسوں کو بھی صحیح معنے میں حاصل نہ تھا -

خمسہ لکھنے کی ایجاد کا سہرا آذربیجانی شاعر نظامی گنجوی کے سر بندھا ہے، جیسا کہ معلوم عام ہے کہ پانچ مثنویوں
کے مجموعے کو خمسہ کہا جاتا ہے، اور ان مثنویوں کا مسالا قدیم اور مقبول کہانیوں سے لیا جاتا ہے - چنانچہ نظامی کے
اتباع میں اکثر خمسہ لکھنے والوں نے پہلی مثنوی کو اخلاقی موضوع کے لئے وقف کیا - یہ شاید اس لئے تھا کہ اس
موضوع سے متعلق شاعر کو اپنے سماج، مذہبی رسوم و روایات اور انسانی افعال کو جانچنے اور اپنے تاثرات بیان کرنے کا

بقعہ نکل آتا ہے۔

ایک روسی نقاد کا کہنا ہے کہ نظامی کی تقلید میں کم و بیش ایک ہزار خمسے وجود میں آئے طرح خمسہ لکھنے کی روایات بھی بن گئیں۔ ایک خاص بات یہ پیدا ہوگئی کہ مشرقی شاعری میں کے بڑے اور مستند استا کی غزل پہ غزل کہنا گستاخی سمجھی جاتی تھی مگر خمسے پر خمسے کہنا معیوب نہیں رہا، یہاں تک اسی موضوع اور انھیں کرداروں کو اختیار کر لینے پر بھی اعتراض نہیں کیا جاتا تھا۔ عام طور پر اگر توارد بھی ہوجائے تو آج بھی سرقے کا الزام عاید کردیا جاتا ہے پر خمسے کے باب میں یہی فعل "جواب" یا "نظیر" کہلایا اور اظہار فن و کمال کا ذریعہ سمجھا گیا۔ اسی کے ساتھ خمسے یا مثنوی کا وہی موضوع اور کردار لے لینا بھی معیوب نہیں تھا لیکن ایسا کرنے والے شاعر پر اس میں ندرت و جدت پیدا کرنا لازمی ہوجاتا تھا۔

چنانچہ خمسہ نویسی کی ان روایات سے فائدہ اُٹھا کر نوائی نے نظامی کے موضوع اور کردار اختیار کرنے میں تکلف نہیں کیا اور ان کو نئے زاویوں سے پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب بھی ہوا۔ خمسہ نوائی کی پہلی مثنوی نظامی کی پہلی مثنوی کی طرح اخلاقی مسایل سے بحث کرتی ہے اور دوسری اور تیسری مثنویاں لیلےٰ مجنوں کا نامراد رومان اور شیریں و فرہاد کی حزنیہ داستان سناتی ہیں۔ چوتھی مثنوی "سبع سیارہ" مشرق کے چند حسین اور رنگا رنگ قصے سناتی ہیں اور پانچویں "سد سکندری" کے اندر سکندر کا رومان پیش ہوا ہے۔

نوائی کے شاعری کا ماحصل اس کا خمسہ اور خمسہ کا شہ کار "فرہاد و شیریں" قرار پایا جس میں نزاکتِ تخئیل اور کردار نگاری کا تمول بکھرا پڑا ہے۔ نوائی نے چینی شہزادے فرہاد اور ایرانی شاہنشاہ خسرو کو مختلف و متضاد رنگوں میں پیش کیا ہے۔ خسرو جب فرہاد کو جنگ میں نہیں ہرا سکتا تو عیاری و مکاری سے اسے قید کرلیتا ہے۔ خسرو ہر چند فرہاد کی جوانمردی سے متاثر ہے لیکن اسے قتل نہ کرنے کا سبب یہ بات نہیں بلکہ خسرو کے دل کا خوف ہے۔ اسلئے کہ خسرو جانتا ہے کہ عوام الناس فرہاد سے مانوس ہیں اور اس کے قتل ہوجانے پر چپ بیٹھے نہ رہیں گے۔ چنانچہ خسرو فرہاد کو زنداں میں ڈال دیتا ہے اور فرہاد اپنے دوست شاپور کی مدد سے شیریں کو ایک خط بھیجتا اور اسی کے ذریعہ سے شیریں کا جواب فرہاد کو پہونچتا ہے۔

نوائی کے اس شاہکار میں شاعرانہ کمال کا جوہر یہی دو خط ہیں۔ زنداں کے شداید اور مصیبتیں فرہاد کو بے حوصلہ نہیں کرتیں اور خسرو کی کرداری کمینگی پوری طرح ظاہر ہوجاتی ہے۔ نوائی کا فکری کمال فرہاد کی اس خود کلامی (Soliloquy) کے اندر ہے جب فرہاد کو اپنا وقت آخر آجانے کا یقین ہوجاتا اور وہ اپنے آپ سے اس دنیا کے ناقص و نامکمل ہونے پر باتیں کرتا ہے۔ فرہاد کے یہ افکار و محسوسات وہ اشرف و عالی تخیلات ہیں جن پر آیندہ انسان کو عمل پیرا ہونا تھا! ایسے اعلےٰ تصورات ہیں جو بدی کی طاقتوں پر انسانیت و محبت کی فتحمندی کے ضامن ہیں!

نوائی کے مجموعہ شعری میں خیالات کی بلندی اور جذبات کی گہرائی کے ساتھ موسیقیانہ ترنم اس کا خاصہ خصوصی ہے۔ نوائی کے شباب میں بوڑھا ازبک شاعر لطفی زندہ تھا جسے نوائی نے اپنی ایک غزل دکھائی تھی۔ غزل کو دیکھ کر لطفی نے کہا کہ:- "ان شعروں کے بدلے میں اپنے ہزار شعر دیکر بھی سمجھوں گا کہ میں نفع میں رہا!"

سوویٹ نقادوں کا کہنا ہے کہ اپنے تصورات کے مطابق نوائی نے مقصودی ہیرو پیدا کرکے ایک گیلری سجادی ہے۔ فرہاد، مجنوں، شاپور اور سکندر سب ہمہ معلومات

نوائی کے افسانوی کردار

کے حامل اور بلند اخلاق و اعلیٰ صفات کے مالک ہیں اور نوائی نے ان کے جوہر قابل اور وسیع النظر حرکت و عمل کی پوری اور سچی داد دی ہے۔ ان کرداروں میں انسانیت پرستی کا شدید احساس پیدا کرتے اور ان کو انسان پر انسان کے تظلم سے بیزار دکھانے میں نوائی پوری طرح کامیاب ہوا ہے اور اپنے کرداروں کی صورت میں اس نے ثابت کر دیا ہے کہ خود اس کا احساس انسانیت پرستی ایک باشعور اور مقصودی احساس ہے، رکی الحس طبیعت کی نرم دلی یا نامعقول انعطافی احساس سے بالکل جدا شے ہے! وہ فرہاد جو چیونٹی کو بھی ستانے کا روادار نہیں، خسرو کے مقابل میں تلوار کھینچ لیتا ہے۔ نوائی اس احساس اور انسانیت کے وقار کا ثنا خواں اور خلاق ہے! امن پسند فرہاد کے دفعتاً جنگجو سپاہی بن جانے پر نوائی نے جن چند شعروں میں استدلال کیا ہے وہ عدیم المثال ہیں:-

"تم پوچھنا چاہتے ہو کہ وہ شخص جس نے مصیبتیں جھیلی ہوں اور کم عمری میں جس کا مقدر آنسو بہانا تھا، وہ جوان انسانوں سے محبت کرتا ہے جن کو ہنسنا نہیں آتا، اور ان کو تھوڑی دیر ہی کے لئے بھائی بنا کر سہلا دیتا تھا، وہ جو گرے پڑوں سے لطف و مروت کرتا اور جس کی ہمدردی و الطاف کا پیالہ ہر وقت چھلکتا رہتا تھا، وہ جو ظلم سے خفا اور تشدد سے متنفر تھا، قتل و خون کا سوداگر کیسا بن گیا؟ - تو سنو کہ اس نے خون جب بھی بہایا، وفا اور محبت کے لئے بہایا، اور شقی القلب ظالموں کو لرزا اور دہلا دیا ہے!"

نوائی کی حقیقت نگاری اور ترقی پسندی

انسان کا استحصال کرنے والے انسانوں سے نوائی کو دلی نفرت تھی، اور اس نفرت کا ثبوت اس کے کلام میں ہر جگہ موجود ہے۔ پہلی مثنوی میں نوائی نے استعارہ و تمثیل کا برقعہ ہٹا کر صاف لفظوں میں ظالم حکمراں اور جبر سے مقصد پورا کرنے والوں کی تذلیل کی اور علانیہ کہا ہے کہ اگر جابر و مستبد کو تنبیہ دینے کا دوسرا راستہ نہ ہو تو عوام الناس کو پورا حق ہے کہ اس حکومت کا تختہ الٹ دیں۔ لکھتا ہے:- "ظالم کو سزا دیکر یا قتل کر کے تم مظلوموں اور مجبوروں کی مدد کرو گے!"

جاگیردار سماج جس وقت خانہ جنگیوں سے عوام الناس پر تباہی و بربادی لا رہی تھی اس وقت نوائی ایک ایسے سماج کا خواب دیکھ رہا تھا جو مستقل امن، آشتی اور پایدار اخوت و رفاقت پر قایم ہو، جو تخلیقی محنت کرنے والا سماج ہو، ایسا سماج جس میں آقا و غلام کا فرق نہ ہو اور جس میں ذہن و ذکا، آزادانہ ترقی کر سکے!

"جبر و تشدد کی تلوار کو تلقین اور دلیل سے کند نہیں کیا جا سکتا بلکہ جنگی تشدد ہی سے توڑا جا سکتا ہے۔ وطن مالوف کو ایسے حملہ آور سے جو اسے ایسے چاٹ جانا چاہتا ہے جیسے ٹڈی ہریالی کو چاٹ جاتی ہے، محفوظ رکھنے کا طریقہ دوسرا نہیں ہے؟"

اس حقیقت تک نوائی کو زندگی کے تجربوں نے پہونچایا۔ وہ انسانیت پرست تھا اور اس کی انسانیت پرستی کی حد یہ ہے کہ اسے اسلامی منشف یا عصبیت، دوسرے لفظوں میں کافر و مومن کی تقسیم پر اعتراض تھا۔ یہ اس سے ثابت ہے کہ اس کے ادبی کردار مختلف نسل و مذاہب کے لوگ ہیں جو ایک دوسرے کا احترام کرتے اور مقصد انسانیت پرستی میں متحد ہیں! نوائی انسانی مساوات کا شدید حامی ہے، فرہاد ایک چینی شہزادہ ہے اور شاپور اس کا دوست ہے جو خسرو جیسے دشمن کا ہم قوم و ہم مذہب ہے۔ شیریں ارمنی قوم سے ہے اور مجنوں عربستان کا رہنے والا ہے۔ ذیلی کرداروں میں بھی کوئی حبشی ہے تو کوئی ترکمان، کوئی گرجی ہے تو کوئی عرب نژاد! الغرض، نوائی کی نظر میں انسانی تفریق و تقسیم غلط اور ناقابل تسلیم ہے۔ اس کے برخلاف وہ انسان کے ذہنی قوتوں کے بزور اور اخلاقی اوصاف کو ہی انسانیت کا جوہر مانتا ہے۔

سوویٹ محقق کہتے ہیں نوائی کی شخصیت نوع انسان کو روشنی پہونچانے والوں میں سے عدل و انصاف کے

معلموں میں سے ایک تھی۔ نوائی کی کوشش ہمیشہ یہ رہی کہ اس کے افکار و خیالات عوام تک پہونچ سکیں، اور یہی وجہ تھی کہ اس نے اپنی عبارت کو گل افشاں بنانے سے پرہیز کیا اور صاف و سادہ طرز بیان کو ترجیح دی۔ وہ محسوس کرتا تھا کہ چونکہ اس کے الہام شعری اسے عوام کی کہانیوں اور ساکھوں سے ملے ہیں اس لئے وہ الہام اور حکایتیں عوام تک اس طرح پہونچ جائیں کہ وہ ان کے گہرے معنی و مفہوم کو سمجھ لیں جو ان کہانیوں اور ساکھوں میں مرکوز ہیں۔

علی شیر نوائی کی پیدایش کو حال میں پانچ سو برس پورے ہوئے ہیں مگر اس کی تصانیف، اس کے اقوال و خیالات خاص کر وسط ایشیا کے دیہاتوں میں نوائی کی غزلیں آج بھی گائی جاتی ہیں، بوڑھے بچے، مرد عورت، سب اس شاعر کو سن کر آج بھی دلولہ ناک ہوجاتے ہیں، اور سفید ریش سجاٹ آج بھی فرہاد کے کارناموں، مجنوں کے جذبۂ صادق کے ترانوں، اور بہرام و دلآرام کا رومان سناکر لوگوں کو مست کرتے پھرتے ہیں!

مضمون تو یہاں ختم ہوجاتا ہے لیکن میں اپنی اس آرزو کو یہاں دوہرانا چاہتا ہوں کہ ہمارے کلچری ادارے خاصکر علیگڈھ یونیورسٹی غیر سرکاری یا نیم سرکاری طور پر ہندوستان کے مستند اہل علم و فن کا ایک مشن اس تورانی علاقے کی سیاحت پر بھیجنے کی صورت میں غور کرے اور ہوسکے تو اس پر عمل کرے تاکہ ہندوستان کے لوگوں کو ان قوموں کی کلچری زندگی کے متعلق پوری آگاہی مل سکے۔

ل - احمد

افادات نظم طباطبائی مرحوم

اُردو اور بھاکا ہندو مسلمانوں میں ایک اختلاف عرصہ سے چلا آرہا ہے، ہندو یہ چاہتے ہیں کہ بھاکا کا رواج ہو اور مسلمان چاہتے ہیں اُردو کا رہے۔ میں اس مسئلہ میں کچھ اپنے خیالات لکھتا ہوں۔ دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں دونوں زبانوں پر دونوں فرقوں کا تصرف ہے یہ محض دھوکا ہے کہ اُردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہو اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں رہتے ہیں اُن کی اصل زبان زیادہ تر اُردو ہے اور جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں اُن کی زبان زیادہ تر بھاکا سے قریب ہے، لٹریچر کے اعتبار سے نظر کیجئے تو ہر زبان کا میدان الگ ہے غزل وقصیدہ اوزان عروض اُردو کے لئے مخصوص ہیں۔ ٹھمری اور دوہے وغیرہ اور پنگل بھاکا کے واسطے خاص ہیں۔ اس میں ہندو اور مسلمان کی تخصیص نہیں۔ بھاکا میں غزل اچھی نہ معلوم ہوگی اُردو میں دوہے بے لطف وبے مزہ ہوں گے اُردو کے لئے حروف عربی کا لباس زیبا ہے ناگری حرفوں میں اُردو کبھی لطف نہ دے گی اور بھاکا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے، اس کے الفاظ خط عربی میں لکھے جاتے ہیں تو اُن کا پڑھنا مصیبت ہوجاتا ہے

افعال و روابط کلام ان دونوں زبانوں میں تقریباً ایک ہیں، اسما میں کچھ امتیاز ہے اور وہ یہ کہ اُردو میں زیادہ تر فارسی کے اسما مستعمل ہیں اور بھاکا میں زیادہ تر ہندی کے۔ مسلمانوں نے یہ ارادہ کبھی نہیں کیا کہ اُردو میں جو ہندی کے اسما ہیں اُن کو خارج کرکے فارسی الفاظ استعمال کریں اور ہندو اگر یہ کوشش کریں کہ بھاکا میں جتنے فارسی استعمال کئے گئے ہیں اُن کو اس زبان سے نکال ڈالیں تو اُن کو نئی زبان بنانا پڑے گی۔ حاصل یہ کہ فارسی کے الفاظ بھاکا سے کسی کے نکالے نکل نہیں سکتے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ عربی اور سنسکرت کے الفاظ جو اُردو اور بھاکا میں ہیں وہ فارسی وہندی ہوکر اس زبان میں داخل ہوئے ہیں اسی وجہ سے اُردو میں عربی یا سنسکرت کا ایسا لفظ استعمال کرنا درست نہیں، جو فارسی وہندی میں مستعمل نہ ہو۔ عربی وسنسکرت کے الفاظ پہلے فارسی وہندی میں اگر کسی قدر متغیر ہوکر بوضع ثانوی فارسی وہندی ہوگئے، اس کے بعد اُردو میں داخل ہوئے جس طرح ہندی سنسکرت کا ایک شعبہ ہے اسی طرح فارسی بھی حسب تحقیق جدید سنسکرت کا ایک شعبہ ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ اُردو زبان کو بہ نسبت عربی کے سنسکرت کے ساتھ زیادہ تر خصوصیت ہے اس سبب سے کہ اُردو نام ہے فارسی وہندی کے خلط کا۔ اور محض انھیں دو زبانوں کا میل آج تک اُردو کی انشا پردازی میں اور شعر میں مزہ دے جاتا ہے۔ کسی تیسری زبان کا لفظ آیا اور یہ معلوم ہوا کہ ڈھیلا کسی نے ماردیا۔ جب یہ میل اعتدال کے ساتھ ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ نگینے جڑ دیئے۔

بے اعتدالی کی مثالیں

غالب :- یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

انیس :- وہ لوذعی کہ جس کی فصاحت دلوں کو بھائے

اعتدال کی مثالیں

غالبؔ :- شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے
انیسؔ :- پڑتا ہے دو ٹکڑا کبھی جیسے اساڑھ میں

تازہ لفظوں کا زبان میں داخل کرنا شاعر اور اہلِ قلم کا کام ہے اس کا سلیقہ ہر شخص کو حاصل نہیں ہوتا۔ زبان کیونکر پیدا ہوتی ہے اس کی حقیقت سے اکثر لوگ بے خبر ہیں۔ میں ہندؤں کو نہیں کہتا مسلمانوں نے اس باب میں بہت کوشش کی کہ وہ فارسی سے پیچھا چھڑائیں، انشاء اللہ خاں وغیرہ نے کچھ نمونہ بھی دکھایا کہ سوا ہندی کے کوئی اور لفظ زبان پر آنے نہ پائے مگر زحمت اٹھائی اور کچھ بات پیدا نہ ہوئی۔ شاہزادہ مرزا آسمان بہادر انجم مرحوم نے ایک فرہنگ بنائی۔ جس میں فقط بھاکا زبان کے وہی الفاظ لئے جو اُردو میں مستعمل ہیں، اس فرہنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ محض یہ الفاظ افہام و تفہیم میں کام نہیں دے سکتے اُردو کو فارسی و ہندی سے الفاظ لینے کی ضرورت ہے مگر کیونکر ان الفاظ کو لینا چاہئے اسکی سمجھ خدا داد بات ہے۔ مسلمان فارسی داں اکثر ہوتے ہیں انھیں فارسی سے الفاظ لے لینا آسان معلوم ہوتا ہے اور اس سبب سے اُردو میں فارسیت بڑھتی جاتی ہے۔ ہندؤں میں جو حضرات اہلِ قلم ہیں وہ بیشک ہندی الفاظ اکثر استعمال کرجاتے ہیں مگر ناموس معلوم ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ زبان میں الفاظ کا بڑھانا دشوار کام ہے۔ برخلاف اس کے انگریزی کے سدہا الفاظ ہندی ہوتے جاتے ہیں اور وضع ثانوی قبول کرلیتے ہیں اور اُردو میں شامل ہوجاتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ زبان کسی کے بنائے نہیں بنتی ہے شاعر و ادیب کو اس میں بہت کم دخل ہے۔ لوگ محاورہ عا[م] کو دیکھتے ہیں اور سب اسی کو زبان سمجھتے ہیں شاعر اپنا زور قلم دکھانے کو صدہا الفاظ تازہ نئی نئی ترکیبیں غیر زبان کی استعمال کرجاتا ہے مگر ان میں ایک ہی آدھ بات قبول عام کی سند حاصل کرتی ہے۔

الغرض زبان میں تصرف کرنا کسی طرح ممکن نہیں زبان خود ہی بنتی ہے خود ہی بدلتی رہتی ہے پھر فریقین میں ا[س] اختلاف سے کیا حاصل۔ اختلاف محض اس واسطے ہے کہ اُردو اگر عربی کے حروف میں لکھی جائے گی تو اکثر ہندو نہ پڑھ سکیں گے کہ وہ زیادہ تر ناگری کے حروف سے آشنا ہوتے ہیں اور اگر ناگری میں اُردو کے لکھنے کا رواج ہوجائے گا اکثر مسلمان نہ پڑھ سکیں گے کہ وہ زیادہ تر عربی کے رسم خط کو سکھتے ہیں۔ اصل میں یہ بہت ہی ادنیٰ امر ہے جو نزاع واقع ہوا ہے زبان تو وہی ہے۔ ہندؤں کو اُردو کی الف بے یا مسلمانوں کو ناگری کے الف بے سیکھ لینا کتنی بات ہے۔

اتنا ضرور کہوں گا کہ اُردو کے رسم خط سے بہتر دنیا میں کوئی خط ہو ہی نہیں سکتا تمام عالم میں اسی طرح کا خط را[ئج] ہے جسے منفصل الحروف کہنا چاہئے۔ یہ امتیاز اُردو ہی کے لئے حاصل ہے کہ اس میں شارٹ ہینڈ کے اختراع کی [ضرورت] نہیں اور یہ کبھی میں عرض کئے دیتا ہوں کہ وہ زمانہ قریب ہے کہ تمام عالم کا ایک خط ہوجائے۔ الف بے کی جو اصل [صورت] ہے وہ تو کسی نے دیکھی نہیں۔ کسی قوم نے خطوط مستقیمہ کی ترکیب سے کچھ صورتیں فرض کرلیں اور اسی کو الف بے ق[رار] دیا کسی نے خطوط منحنی کی ترکیب سے الف بے فرض کرلی، کسی نے سیدھی اور مدور لکیروں کو باہم مرکب کرکے حروف [کی] اشکال نکالے غرض کہ یہ سب صورتیں فرضی ہیں، ب کی اصل صورت کیا ہے اور ت کی اصل شکل کیسی ہے۔ جب [ہم] دریافت کرلیں گے تو ہم کو حروف کی اصلی صورت اور یہ فرضی صورتیں جو منشا نزاع ہو رہی ہیں متروک ہوجائیں گی۔ ابوالفضل [کا] یہ فقرہ مجھے یاد آتا ہے کہ "سخن حرفے ست گرہ زدہ ہوا" ہوا کی گرہ آنکھ سے نہیں دکھائی دیتی نہیں تو ایک ایک حر[ف] کی ہزاروں صورتیں دنیا میں نہ بنائی جاتیں، ہم نے یہ سمجھ کر ہمت ہار دی کہ ہوا کو آنکھ نہیں دیکھ سکتی مگر فلاسفۂ فرنگ ا[س سے] غافل نہیں رہے کہ گرج کی آواز سننے کے پرکالوں پر جب پڑتی ہے تو اس میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ اگر شیشا

ترکوئی نازک شے ہو تو اس میں تموج ہوا کی تصویر اُتر آئے گی اور قرعاتِ صوت سب منقش ہو جائیں گے۔ یہ کوشش ابھی تک نے نہیں کی کہ ہر ہر حرف کو مختلف حرکات و سکنات کے ساتھ منقش کرکے خوردبین سے اس کی شکل دیکھ لیں اور ہم اندھوں بتادیں کہ لکھنا اس طرح چاہئے۔ خوردبین ایسی باریک شکلوں کے ادراک سے قاصر ہو تو دوسرے آلات بھی ان کے پاس موجود آواز کے صدمہ سے طاء اثیری میں اگر کچھ خفیف سا ارتعاش پیدا ہوتا ہو کہ آنکھ اسے نہ دیکھ سکتی ہو۔ تو میزان الشعاع ذریعہ جس کا نام بولومیٹر رکھا گیا ہے مزید وہ شکلیں دیکھ سکتے ہیں۔

مصرعہ لگانا ابتدائے مشق کا ذکر ہے کہ سید باقر صاحب ایک شخص تھے انھوں نے یہ مصرع :-
"کہ پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں"۔ طرح کردیا پھر خود ہی اس پر مصرع لگایا :-

"حنائے گھٹ کے کیا ناخنوں کا دونا حُسن　　کہ پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

نے ان کا مصرع سُن کر یہ مصرع لگایا کہ

بلائیں رات کو پیہم جو لی ہیں ابرو کی،　　تو پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

دوست نے مجھ سے بھی فرمائش کی اور میں نے یہ مصرع لگایا :-

لکھا جو کرتا ہوں میں ان کے ناخنوں کی ثنا　　تو پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

میر انیس مرحوم کے سامنے ایک صاحب نے یہ مصرع پڑھا :- "چیختے چیختے بلبل کی زبان سوکھ گئی"
میر صاحب نے یہ مصرع لگایا :-

عرقِ گل ہے مناسب اسے دینا صیاد،　　چیختے چیختے بلبل کی زبان سوکھ گئی

کا چرچا لکھنؤ میں ہوا اکثر لوگوں نے طبع آزمائی کی۔ مجھے اپنا مصرع یاد ہے :-

خار کو گل کے قریں دیکھ کے میں یہ سمجھا،　　چیختے چیختے بلبل کی زباں سوکھ گئی

مٹیا برج میں ایک دفعہ صحبتِ احباب میں میرا گزر ہوا ایک صاحب نے فرمائش کی کہ اس پر مصرع لگاؤ :-
"جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے"۔ بیٹھے بیٹھے مرے خیال میں یہ مصرع آگیا :-

"لطف حبیب ہے کہ برسنے لگے میخانے پر　　جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے"

کے بعد میں نے فکر کی تو ایک مصرع اور ذہن میں آگیا :-

"کیا عجب ہے کہ صراحی بھی کرے سجدۂ شکر　　جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے"

ایک صاحب سلام کی فکر میں تھے، مجھ سے کہنے لگے میں نے ایک مصرع کہا ہے :- "وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سمائے ہوئے"
مانے یہ مصرع لگا دیا :-

"نہیں ضریح کے محتاج بیکسوں کے مزار　　وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سمائے ہوئے"

لگے تم نے تو میرا مصرع چھین لیا۔

یہاں حیدرآباد میں بندگانِ عالی (یعنی مرحوم نظام) کا ایک مصرعہ :- "ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا" ایک دوست نے سامنے پڑھا۔ میں نے یہ مصرع لگایا :-

"یہ ناز تھا ملک الموت کو بھی ہجر کی رات　　ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا"

یہ نقل مشہور ہے کہ لکھنؤ کے ایک شیخ زادے جو امرا میں سے تھے مرزا رفیع سودا سے بر سبیل امتحان طالب ہوئے کہ اس مرع پر مصرع لگادیں :- "اسے سنگ نازکی میں تو کال نہ ہو سکا"۔ سودا نے یہ مصرع لگایا :-

"شیشہ گداز ہو کے بنا دل نہ ہوسکا   اے سنگ نازکی میں تو کامل نہ ہوسکا"

یہ نقل بھی ان کی طرف منسوب ہے کہ کسی نے یہ مصرع :- "اک نظر دیکھنے سے ٹوٹ نہ جاتے تیرے ہاتھ" سوداؔ کے سامنے ھا انھوں نے یہ مصرع :- "لیلیٰ اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری" ۔ لگا دیا ۔

اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بڑا فن ہے اور مشق شعرا کا بڑا ذریعہ ہے خواجہ حیدر علی آتشؔ کا طرز سخن مصرع لگانے پر منحصر ہے اور لکھنؤ کے شعرا کو انھیں نے اس امر کی طرف مایل کیا ورنہ اکثر لوگ موزوں طبع غزل کہہ لیا کرتے تھے مگر مصرعوں نامربوط و دو لخت ہونے سے بے خبر رہتے تھے ۔ خدا بخشے آغا حجو شرفؔ کو وہ ذکر کرتے تھے کہ میر وزیر علی صباؔ ایک غزل استاد کو لھانے لائے، میں بھی اس وقت موجود تھا ایک شعر صباؔ نے پڑھا :-

"فصل گل میں مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل   ایسی بے پر کی اُڑاتا تھا نہ صیاد کبھی"

آتشؔ نے یہ شعر سُنکر کہا کہ "بے پر کی اُڑانا" تم نے باندھ لیا اور مصرع لگانے میں اس کا خیال نہ رکھا ۔ یوں لکھ لو :-

"پر کتر کر مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل   ایسی بے پر کی اُڑاتا نہ تھا صیاد کبھی"

لیکن تجربہ سے معلوم ہوا کہ بعض طبیعتیں جودت خدا داد رکھتی ہیں وہ ایک ہی دفعہ سارا شعر کہ لیتے ہیں اور دونوں مصرعے مربوط دست و گریباں ہوتے ہیں جن کو خدا نے یہ وصف عطا کیا ہے انھیں اس طرح مشق کرنے کی ضرورت بہت کم ہے اور جو شعر دونوں مصرعوں سمیت ایک ہی دفعہ ٹپک پڑتا ہے اُس میں آمد کی شان اور بے تکلفی بیان ایسی ہوتی ہے کہ وہ بات ہرگز فکر کر کے مصرع لگانے میں نہیں حاصل ہوتی ۔

شعر کیونکر کہا جاتا ہے یہ سن لینا چاہیئے کہ شعر الٹا کہا جاتا ہے یعنی پہلے شاعر کا یہ کام ہوتا ہے کہ قافیہ تجویز کرے جو آخر شعر میں ہوتا ہے ۔ دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ جس قافیہ کو تجویز کیا ہے اسے دیکھے کہ یہ کسی صفت کے ساتھ یا کسی مضاف کے ساتھ یا کسی اور قید کے ساتھ یا کسی محاورہ کے ساتھ یا اپنے کسی عامل کے ساتھ یا معمول کے ساتھ ملکر ایک مصرعہ ہوتا ہے یا نہیں اگر نہ ہوا ہو تو کوئی لفظ گھٹا بڑھا کر یا مقدم و مؤخر کر کے اُسے پورا کرے یہ دوسرا مصرع ہوا مثلاً مرزا غالبؔ کی ایک غزل ہے :-

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر   جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

اس زمین میں جب غالبؔ نے دیدار دیکھ کر ۔ آزار دیکھ کر نظم کر لیا تو پہلے یہ تجویز کیا کہ ۔ تلوار دیکھ کر ۔ کہنا چاہیئے دوسری فکر میں تلوار کے ساتھ یہ قید لگائی کہ ۔ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر ۔ اور مصرع کے پورا کرنے کے لئے مرتا ہوں بڑھایا تو پہلے دوسرا مصرع موزوں ہوا (مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر) دوسرا مصرع کہ چکنے کے بعد انھوں نے سوچا کہ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر کیوں مرتا ہوں اور غالبؔ نے اس توجیہ کو اختیار کیا کہ جوش رشک سے مرتا ہوں اور پہلے مصرع میں (جوش رشک سے) ایسا لفظ ہے کہ آخر مصرع میں نہ ہوتا تو کسی طرح یہ لفظ اپنے فعل سے مرتبط نہ ہوتا اس سے ظاہر ہے کہ پہلے مصرع کا یہ آخری ٹکڑا پہلے معین کر کے شعر کو تمام کیا ہے اور جو شعر کی ابتدا ہے وہ فکر کا منتہیٰ ہے اور حرکاتِ فکر کے منازل میں سے بڑی منزل یہی ہے کہ دوسرا مصرع کہ چکنے کے بعد اس پر مصرع ایسا لگائے کہ وہ مرتبط ہو جائے اور دست و گریباں کا حکم پیدا کرے ظاہر ہے کہ معشوق کے ہاتھ میں کوئی چیز دیکھ کر اُس چیز پر رشک کرنا عادت کے خلاف، محض تصنع اور نامربوط ہے ۔ اتنا لکھنا اور یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہر زمین میں دوسرے مصرع کا نظم کر لینا آسان ہے مثلاً اسی زمین (تلوار دیکھ کر) تقریباً آدھے مصرع کے برابر ہے جو صاحب طبع موزوں ہے وہ کچھ الفاظ بڑھا کر اسے پورا کر سکتا ہے اور جو الفاظ کہ بڑھائے جائیں گے وہ بھی گویا کہ معین ہیں یعنے اکثر وہی ہیلو

شعرا اختیار کرتے ہیں جو اوپر بیان ہوئے۔ قافیہ کی صفت۔ اضافت۔ قید۔ عامل یا معمول فعل وغیرہ مثلاً کبھی چھوٹی تلوار دیکھ کر۔ یا اوپی ہوئی تلوار دیکھ کر۔ یا ہلال سی تلوار دیکھ کر۔ ہلال کی تلوار دیکھ کر یا حلق پر تلوار دیکھ کر۔ یا ترک کی تلوار دیکھ کر یا اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر۔ غرض کہ دوسرا مصرع کہنے میں شاعر مجبور ہے کہ قافیہ و ردیف کے متعلقات کو پورا کرے اور اس مصرع کے کہنے میں بس یہی خوبی ہے کہ ایسے پہلو تلاش کرے کہ توارد نہ ہونے پائے اور مصرعہ لڑ نہ جائے۔ ہاں دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع لگانا بڑے وسیع میدان کا طے کرنا ہے جس میں صدہا راہیں ہیں۔

اور مصرع لگانے کی مشق کا بہت مفید و آسان طریقہ یہ ہے کہ کسی شاعر خوشگو کا دیوان کھولے تو داہنے ہاتھ کی طرف سب اوپر کے مصرع ہوں گے اور بائیں طرف سب نیچے کے مصرعے ہوں گے اوپر کے مصرعوں کو کسی کاغذ سے چھپا دینا چاہئے اور نیچے کے ہر ہر مصرع پر یہ فکر کرے کہ اس کے ساتھ کون سا مضمون ربط کھاتا ہے جب مضمون ذہن میں آجائے تو کاغذ سرکا کر دیکھے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔

غرض کہ شعر کا سحر ہوجانا اور شاعر کا ماہر ثابت ہونا اکثر مصرع لگانے پر موقوف و منحصر ہے۔ میر تقی میرؔ مصحفیؔ کو کہا کرتے تھے کہ یہ صحاف ہیں یعنی لگا کر مصرع کو چپکا دیا کرتے یعنی مصرع اچھا لگانا نہیں جانتے۔

محاکات شیخ الرئیس نے شفا میں شعر کے لذیذ ہونے کا سبب وزن کے علاوہ محاکات یعنی شاعر کے نقشہ کھینچ دینے کو ظاہر کیا ہے، محاکات سے لذت پانے کی دلیل یہ ہے کہ جو جانور کریہ المنظر اور قابلِ نفرت ہیں انکی تصویر دیکھ کر لوگ خوش ہوتے ہیں اگر خود اُن کو دیکھیں تو ادھر سے آنکھ پھیر لیں، تو معلوم ہوا کہ نہ اُس صورت میں لذت ہے نہ تصویر میں ہے بلکہ تصویر میں حیث المحاکات لذیذ ہے، غرض یہ کہ تصویر کے لذیذ ہونے کا جو سبب ہے شعر کے لذیذ ہونے کا بھی وہی باعث ہے یعنی شاعری وہی اچھی جس میں مصوری کی شان نکلے، اچھا شعر وہی ہے جس میں معشوق کے کسی انداز یا کسی ادا کی تصویر کھینچی ہوئی ہو بلکہ معشوق کی کیا تخصیص ہے، دیکھو وحیدؔ مرحوم نے طیور کا نقشہ دکھا دیا ہے:۔

چٹکی کلی تو رہ گئے پر تولتے ہوئے ۔۔۔ بجی ہلی تو ملکے اُڑے بولتے ہوئے

اس بیت میں طیور کی ادا ہے معشوق کی بھی نہیں مگر محاکات پائی جاتی ہے۔ اس سبب سے کس قدر لذیذ ہے۔ یا غالبؔ کا شعر ہے

تا ہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا ۔۔۔ سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

اس شعر میں غالبؔ نے معشوق کے مزاج کی اُس حالت کو نظم کیا ہے جو انتہائے درجہ کے بگاڑ میں ہوتی ہے یعنی خفگی بھی نہیں ظاہر کرتا کہ معذرت کریں، نفرت بھی نہیں ظاہر کرتا کہ شکایت کریں اظہار ملال بھی نہیں کہ منالیں۔ گویا کہ ہمارے اُس کے کبھی کی ملاقات ہی نہ تھی۔ اس قسم کی حالتوں کا نظم کرنا بڑے مرتبہ کی شاعری ہے۔ (اُردوئے معلّٰی)

غالبؔ کے کلام میں استفہام

کلمات استفہام کو روزمرہ کی تقریر و تحریر میں غیر معمولی دخل ہے اور مختلف کلمات مثلاً کون، کیا، کہاں، کدھر، کب تک، کیوں، کیونکر اور کیسے وغیرہ استفسار کے لئے لائے جاتے ہیں۔ یہ کلمات الگ الگ زیادہ نہیں لیکن جب وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ استعمال ہوکر کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں تو اُن کی معنویت اور اہمیت بجود جھلک پڑتی ہے۔ یہ کلمات نہ صرف اظہار استفسار کا کام کرتے ہیں بلکہ اکثر کلام کو فصیح اور بلیغ بنانے میں ممد و معاون ہوتے ہیں۔

کون، بالعموم ذی روح کے لئے بطور ضمیر شخصی استعمال ہوتا ہے مثلاً اس شعر میں :-

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

'کیا' بالعموم غیر ذی روح کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جیسے :-

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کبھی کبھی لفظ 'کیا' سے طنز و مایوسی کا انداز بھی پیدا کیا جاتا ہے اور ایسے مقام پر لفظ 'کیا' سے پہلے 'اچھا' 'برا' یا اور کوئی صفت ضرور مقرر ہوتی ہے۔ مثلاً اقبال کے اس شعر میں :-

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

یا غالبؔ کے اس شعر میں :-

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

'کب' اور 'کب تلک' اسم ظرف زماں کے طور پر بولے جاتے ہیں مثلاً :-

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک (اقبالؔ)

یا :- کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں (غالبؔ)

کدھر اور کہاں ظرف مکان کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً :-

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں (غالبؔ)

اور :- ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں جب تو ہی خنجر آزما نہ ہوا (〃)

"کیوں" اور 'کیونکر' یا 'کیونکہ' قریب قریب ایک ہی معنی میں مستعمل ہیں لیکن لغوی معنی کے اعتبار سے "کیوں" کو کس واسطے یا کس لئے کی جگہ اور 'کیونکہ' اور 'کیونکر' کو کس طرح کے معنی میں استعمال کرنا چاہئے۔ مثلاً ان اشعار میں :

دل کو نہ کیوں کہوں جو ازل سے خراب ہے یہ کیوں کہوں کہ اُن کی تمنا عذاب ہے (فانیؔ)

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو (غالبؔ)

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی گفتۂ غالبؔ ایکبار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں (〃)

لیکن 'کیوں'، 'کیونکر' اور 'کیونکہ' تمام اساتذہ کے یہاں ایک ہی معنی میں موجود ہیں۔ نواب کلب حسین خاں نادر نے 'تلخیص معلیٰ' میں تفصیل سے اس پر بحث کی ہے اور اساتذہ کے کلام پر 'کیوں' اور 'کیونکر' کے محل استعمال پر اعتراض بھی کئے ہیں۔ 'کیونکہ' کا استعمال 'کیونکر' کی جگہ داخل متروکات ہو چکا ہے۔ آجکل 'کیونکہ' کی جگہ عام طور پر 'کیسے' بولتے ہیں، مثلاً :۔

کیونکہ چھپاؤں رازِ غم دیدۂ تر کو کیا کروں   دل کی طپش کو کیا کہوں سوزِ جگر کو کیا کروں   (حسرت)

مولانا حسرت موہانی نے اپنی تصنیف 'نکات سخن' میں 'کیونکہ' اور 'کیونکر' کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ 'کیسے' اور 'کیونکہ' میں بھی خفیف فرق ہے جس کا اظہار بقول حسرت موہانی بذریعہ الفاظ دشوار ہے۔ ہاں اہل نظر اس فرق کو پوری طور سے محسوس کر سکتے ہیں۔ 'کیونکر' اور 'کیسے' میں مابہ الامتیاز یہ چیز ہے کہ 'کیونکر' سے فعل کی کیفیت اور 'کیسے' سے کسی ضمیر یا اسم کی حالت کا اظہار ہوتا ہے، کلمات مذکورہ کے علاوہ ضمیر تنکیر سے بھی استفہام کا پہلو نکل آتا ہے۔ مثلاً :۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا   (غالب)

کبھی کبھی حرف بیان اور حرف انکار سے بھی استفساریہ انداز پیدا ہو جاتا ہے مثلاً :۔

ع   کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

ع   گرنی تھی ہم پر برق تجلی نہ طور پر

علاوہ بریں اکثر مقامات پر بغیر کسی کلمہ استفہام کے بھی فارسی کی طرح تقریر میں صرف لب و لہجہ سے اور تحریر میں علامت استفہام کی مدد سے سوال قائم کیا جاتا ہے۔ مثلاً :۔

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر   جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر؟   (غالب)

غرض کہ کلمات استفہام کو مختلف طریقوں سے زبان میں دخل ہے اور ان کا برمحل استعمال کلام کے حسن و اثر میں اضافہ کرتا ہے۔ باعتبار معنی استفہام کی تین قسمیں ہیں۔ ایجابی، انکاری اور استخباری۔ آخر الذکر سے صرف اظہار استفسار مقصود ہوتا ہے اور اول الذکر دو قسموں سے فعل کے اثبات و نفی کا اظہار اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ اس میں تائید یا تاکید کا پہلو بھی شامل رہتا ہے۔ مثلاً :۔

ع   کیا پوچھتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

ع   یہ کیا کہتے ہو کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی

استفہام سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے کلام میں ایجاز، اثر اور حسن بڑھ جاتا ہے خطابت کے ماہرین اکثر مسلسل استفسار سے تقریر کو قوی الاثر بنا دیتے ہیں۔ انشا پردازی اور خطابت میں یہ کام کسی حد تک آسان ہے لیکن نظم میں اس کے التزام سے عہدہ برآ ہونا دشوار ہے۔ بعض وقت بحور، اوزان، قوافی اور ردیف کی پابندی شعر میں اس درجہ حارج ہوتی ہے کہ شاعر کو اچھوتے سے اچھوتا خیال ترک کرنا پڑتا ہے پھر اگر کسی مخصوص انداز بیان۔ محاورات، صنائع کے استعمال کا التزام کیا جاوے تو یہ کام دشوار سے ناممکن کی حد تک پہونچ جائے گا۔ اور اگر محل و مقدور کی مناسبت ملحوظ نہ رکھی گئی تو کاوش صنعت تزئین کلام کے بجائے عیب کلام بن جائے گی۔

صرف غالب اردو کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے کلمات استفہام کی گہرائیوں اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استفساریہ انداز بیان میں پورا زور صرف کیا۔ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا تمام راز ان کے اسی مخصوص انداز تحریر میں پوشیدہ ہے۔ حیرت ہے کہ محی الدین زور، ڈاکٹر بجنوری اور حالی جیسے نکتہ رس غالب نگاروں نے بھی کلام غالب کی اس سادگی و پرکاری کو محسوس نہیں کیا۔ بات یہ ہے کہ بعض اوقات ہیرے کی کان میں ہیروں کی بے پناہ تابناکی سے

بڑے سے بڑے جوہری کی نظر انتخاب چوک جاتی ہے اور جلووں کی فراوانی میں کامل سے کامل نگاہ جلوۂ حقیقی سے محروم رہجاتی ہے چونکہ غالب کا کلام زفرق تا بہ قدم "کرشمہ دامن دل میکشد" کا مصداق ہے اس لئے وہ اُن کے کلام کی اکثر خصوصیتیں نظر آتے ہوئے بھی نظر نہیں آتیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے جدت بیان میں صرف استفہامیہ لب و لہجہ سے کام لیا اور اس تخلیق کو جدت خیالی سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ شعریت کے نغمے دلکش سے دلکش تر ہوگئے۔

یہ استفہام کہیں برائے استفہام ہے کہیں برائے استعجاب۔ کہیں استفسار سے صنعت سوال و جواب پیدا کی گئی ہے کہیں توجیہہ و اوہام، کہیں قوافی استفہامیہ، میں کہیں ردیف کہیں ایک مصرعہ میں استفسار قائم کیا گیا ہے۔ کہیں دونوں میں کہیں کلمات استفہام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا گیا ہے۔ کہیں صرف لب و لہجہ سے۔ غرضکہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔ غالب کی کوئی غزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے اور حیرت اس امر پر ہے کہ صرف انھیں اشعار پر پوری غزل کی عظمت و دلکشی کا مدار ہے۔ اُن کے کلام کے ایک ثلث اشعار اسی اندازِ بیان کے حامل ہیں۔ یہ رنگ اُن کے کلام پر ہر جگہ مسلط بھی ہے اور اُن کے انداز بیان کے مقبولیت کا ضامن بھی۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات اور اُجاگر ہو جائے گی کہ کلام غالب میں استفہام کی کیسی کیسی گلکاریاں موجود ہیں۔ غالب کے دیوان کا مطلع ہے:-

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

"کاغذی پیرہن" اور "پیکر تصویر" کی تاریخی تحقیق سے قطع نظر شعر میں جو لطف ہے وہ مصرعہ اولیٰ کو اندازِ بیان کی کرامت ہے۔ لفظ کسی ہے جو استفہام قایم کیا گیا ہے اور اس طرح جو اجمالی اور استعجابی فضا پیدا ہوگئی ہے وہی شعر کی لذت کی ضامن ہے، لفظ "کس کی" کی جگہ "اُسکی" بھی استعمال ہوسکتا تھا اور مشار الیہ سے "وحدت الوجود" کا اطلاق ہو سکتا تھا۔ مگر اس سے شعر میں نہ صرف فنی سقم پیدا ہوجاتا بلکہ شعر بالکل ہی چیستاں ہوجاتا۔ ایک غزل کا مطلع ہے:-

دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا　　کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

اس شعر میں مرزا نے اس طفلانہ تفوق کا اظہار کیا ہے جب بچوں کو کسی کے گمشدہ چیز کی اطلاع ہوتی ہے اور وہ اُسے پاجاتے تو حفظ ماتقدم یا شوخی اور شرارت سے کہنے لگتے ہیں کہ ہم اگر پا گئے تو نہ دیں گے۔ اس شعر میں صرف معشوق کی معصومیت اور بھولاپن دکھانا مقصود تھا لیکن دوسرے مصرعہ میں "دل کہاں" کے ٹکڑے نے جس بلاغت سے عاشق کی محبت کا بھی اظہار کردیا اور دو لفظوں میں ایک داستان بیان کردی۔ ایک دوسری غزل جس کا مطلع ہے:-

یہ نہ تھی ہماری قسمت جو وصال یار ہوتا　　اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

بڑی شگفتہ اور پُر تفنن غزل ہے۔ پورا غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن اگر اس غزل سے وہ اشعار حذف کردئے جائیں جن کا انداز استفہامیہ ہے تو غزل بے جان ہوجائے گی۔ غزل کی کامیابی کا مدار ذیل کے ان اشعار پر ہے:-

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو　　یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ کہاں بچیں گے دل ہے　　غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بُری بلا ہے　　مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا　　نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا　　جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

غالب کا ایک منفرد شعر ہے:-

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

اس شعر میں اگرچہ ڈاکٹر عبداللطیف کو نہ تصوف نظر آتا ہے نہ فلسفہ - لیکن میری سمجھ میں تصوف اور فلسفہ کا جیسا متوازن اور حسین امتزاج غالب کے اس شعر میں موجود ہے شاید کسی دوسرے شعر میں مل سکے - حالی نے صحیح لکھا ہے کہ غالب نے ہستی کو نیستی پر بڑے نئے ڈھنگ سے ترجیح دی ہے - مفہوم شعر سے قطع نظر اس شعر کی روح صرف مصرعہ ثانی کا قافیہ لفظ "کیا" ہے - اس لفظ سے جو استفسار قایم کیا گیا ہے اور قرینہ کی دلالت سے جو امید افزا جواب ملتا ہے وہ فی الواقع اپنا جواب نہیں رکھتا - غرضکہ اس شعر کی معنویت اور مدلل انداز بیان کی کامیابی کا راز کلمہ استفہام ہی میں پوشیدہ ہے :-

ایک سہل ممتنع کا شعر ہے :-

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام، ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں ؟

اس شعر کے مصرعہ اولیٰ کی جان لفظ کب ہے - اس کلمہ کو بطور استفہام انکاری استعمال کرکے شاعر نے اس جملہ کو "پھر آج جو خلاف عادت جام کی نوبت مجھ تک آئی ہے" بڑی خوبی سے محذوف کر رکھا ہے اور ایسا مقدر یا حذف جس پہ قرینہ دال ہو اور الفاظ محذوف بغیر ذکر دونوں مصرعوں میں بول رہے ہوں محسنات شعر میں شمار ہوتے ہیں - اس زمین میں غالب کی دو غزلیں ہیں اور دونوں غزلوں کے تمام ممتاز اشعار استفہامیہ انداز میں ہیں - مثلاً :-

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں،

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے، نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بعض اشعار میں غالب نے کلمات استفہام کی مدد سے لطیف طنز و تشنیع اور غصہ کا پہلو پیدا کیا ہے - مثلاً ان اشعار میں

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو، کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

کیا کیا خضر نے سکندر سے، اب کسے رہنما کرے کوئی،

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو، کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

بعض مقامات پر غالب نے استفہام سے حیرت اور استعجاب، غور و فکر اور بیم و رجا کی فضائیں پیدا کی ہیں - مثلاً:-

خدا جانے کہ کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم اثر فریاد دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

کہیں کہیں مرزا نے بغیر کلمات استفہام صرف لب و لہجہ کی مدد سے استفہام ایجابی و استفہام انکاری کا رنگ چڑھایا ہے۔ یہ انداز اردو میں فارسی سے لیا گیا ہے - فارسی میں افعال کے متعلق استفسار قایم کرنے کے لئے کلمات استفہام سے مدد نہیں لیجاتی - تحریر میں علامت استفہام اور تقریر میں صرف لب و لہجہ سے استفہام کا پہلو پیدا ہوجاتا ہے - مثلاً غالب کے اس شعر میں :-

شنیدئی کہ ز آتش نہ سوخت ابراہیم ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

یا سعدی کے اس شعر میں :-

نہ بینی کہ چوں گربہ عاجز شود، برآرد بچنگال چشم پلنگ

چونکہ غالب کو فارسی کی طرح اردو پر بھی کامل دستگاہ تھی اس لئے ہر دو زبان میں غالب کو اس اسلوب بیان میں

کامیابی ہوئی۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

گھر جب بنالیا ترے در پر کہے بغیر — جانے گا اب بھی تو نہ میرا گھر کہے بغیر

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا — میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب — تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

داغِ دل گر نظر نہیں آتا — بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

غرضکہ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار اشعار ضرور موجود ہیں اور اُن کے صوری اور معنوی حسن کا راز [illegible] انداز میں پوشیدہ ہے۔ مزید وضاحت کے لئے مختلف غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

یارب مجھے زمانہ مٹاتا ہے کس لئے — لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر اُن سے — کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا — رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ بنے — تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

اس طرح غالب کے یہاں ایک تہائی سے زاید اشعار اسی رنگ کے ہیں۔

'یادگارِ غالب' نے اس خصوصیت کو بڑی اہمیت دی ہے کہ اُن کے اشعار بادی النظر میں کچھ اور معنی و مفہ[illegible] رکھتے ہیں مگر غور و فکر کے بعد ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہو جاتے ہیں۔ حالی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے، لـ[illegible] حالی نے غالب کی اس خصوصیت کے اجزائے ترکیبی اور بنیادی عناصر پر غور نہیں کیا ورنہ موصوف یہ لکھتے کہ کلام [illegible] میں جہاں کہیں توجیہ اور ایہام کی صنعتیں ملتی ہیں وہ صرف غالب کے استفہامی انداز کا کمال ہے، کیونکہ جب غا[illegible] مختلف المعانی یا متحد المعانی اشعار کو یکجا کرتے ہیں تو غالب کے ثنائی اشعار استفہامی اندازِ بیان کے تصرف میں نظر آ[illegible] مثلاً :-

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق — ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میرے بعد شراب کا کوئی خریدار نہیں اس لئے ساقی کو دوبارہ صلا دینے کی ضـ[illegible] ہوئی۔ لیکن ایک نہایت لطیف معنی یوں نکل سکتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کو ساقی کی صلا سمجھا جائے اور دوسرے مصرعہ کے لفظ[illegible] کا اطلاق پہلے مصرعہ کے لئے کیا جاوے۔ پہلی مرتبہ بلانے کے لہجہ میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے ہوتا ہے حریفِ مئے مرد[illegible] یعنی کون ہے جو مئے مرد افگنِ عشق' کا حریف ہو۔ جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا۔ اسی مصرعہ کو مایوسی کے لہ[illegible] مکرر پڑھتا ہے۔ "کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق" یعنی کوئی نہیں۔ اس شعر میں حالی کی رائے کے مطا[illegible] اور طرزِ ادا کو بڑا دخل ہے لیکن لہجہ اور طرزِ ادا شعر کے مفہوم میں اس وقت تک رعنائی نہیں پیدا کر سکتے جب [illegible] شعر کا کوئی کلمہ اس کا معاون نہ ہو اور چونکہ اس شعر میں 'کون کا اطلاق' استفہام انکاری اور استفہام انکا[illegible] دونوں پہ ہو سکتا ہے اس لئے شعر میں ذو معنویت پیدا ہو گئی۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر :-

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے — دیکھو اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے ہمیں

"کون اُٹھاتا ہے مجھے" اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ زندگی میں تو وہ مجھے محفل سے اُٹھا دیتے تھے ۔ اب میرے
کے بعد دیکھیں مجھے وہاں سے کون اُٹھاتا ہے اور دوسرے معنی یہ کہ وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے ۔ دیکھیں میرا
ہ کون اُٹھاتا ہے ۔ اس شعر میں بھی پہلے شعر کی طرح لہجہ کو دخل ہے ۔ لیکن یہاں بھی لہجہ کو کلمہ استفہام کی معاونت
ل ہے ۔ اگر لفظ "کون" پرغم انداز میں پڑھیں تو استفہام انکاری اور اگر سرسری لہجہ میں پڑھیں تو صرف استفسار
ہلو پیدا ہوتا ہے اور اسی چیز نے شعر میں روشنی پیدا کردی ہے ۔ اسی طرح یہ شعر :-

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا   کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

اس شعر میں ضمیر تنکیر "کوئی" سے استفہام کا انداز پیدا کیا گیا ہے ۔ اگر مایوسی کے لہجہ میں پڑھیں کہ :-
وئی ویرانی سی ویرانی ہے" ۔ تو "ویرانی دشت" کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کا اظہار ہوتا ہے ۔ اور اگر "کوئی" کو
ر دیکر پڑھیں تو ویرانی دشت کی شدت محسوس ہوتی ہے اور خوف کا پہلو نمایاں ہوتا ہے ۔ غرض کہ غالب کے
قبیل کے بیشتر اشعار اسی مخصوص طرز بیان کے حامل ہیں ۔ مثلاً :-

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا   بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے
کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز   کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے   کہ گر پڑے نہ مرے پیر پہ درو دیوار
اُلجھتے ہو اگر تم دیکھتے ہو آئینہ   جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ مختلف غزلوں کے مختلف اشعار کے متعلق ہے ۔ اب غالب کی اُن غزلوں پر روشنی ڈالی
جو "دیوان غالب" کی روح اور غالب کی مقبولیت و شہرت کی حقیقی ضامن ہیں ، غالب جس طرح عامیانہ خیالات اور
ورات کے استعمال سے احتراز کرتے تھے اسی طرح حتی الوسع بحور ، قوافی ، ردیف ، زمین اور انداز بیان کے انتخاب
بھی روش عام سے ذرا دامن بچا کر چلنا پسند کرتے تھے ۔ قافیہ اور ردیف کے انتخاب میں غالب نے خاص طور سے ایجاد
کام لیا ہے ۔ اُن کے طبع زاد قافیے اور ردیفیں بیشتر استفہامیہ انداز میں ہے ۔ غالب کے ہمعصروں میں یا قدماء کے یہاں
یہ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں ملتی ہیں لیکن ان کا نتیجہ کوہ کندن و کاہ برآوردن سے زیادہ نہیں ، جہاں تک استفہامیہ
از کا تعلق ہے ، غالب کے علاوہ کم لوگوں نے قلم اُٹھایا ہے اور کسی نے جرأت بھی کی ہے ۔ بجز خیالات کو نظم کردینے کے
ثر پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوا ۔ اس رنگ میں غالب کو جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے اس پر فی الواقع تعجب
ا ہے ۔ غالب کے دیوان کے تیز تر نشتر انھیں غزلوں میں ملیں گے جن کے قوافی اور ردایف استفہامیہ ہیں ۔ ان غزلوں
کچھ غیر مسلسل ہیں اور کچھ مسلسل ، کچھ بڑی بحروں میں ہیں کچھ چھوٹی میں ۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس قسم کی غزلوں کے چیدہ
ہ اشعار کو وضاحت کے ساتھ پیش کروں لیکن طوالت مضمون کا خوف مانع ہے اور کلام غالب کی جس خصوصیت کو
گر کرنا مقصود تھا اس پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے اس لئے تشریحات کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور نہ اس قسم کی
غزلوں کو نقل کرنے سے چنداں فایدہ نظر آتا ہے کیونکہ وہ سب کی سب غالب کی ایسی مشہور و معروف غزلیں ہیں جو
باادب کے زباں زد ہو چکی ہیں اور اگر انھیں دیوان سے خارج کردیا جائے تو دیوان غالب بے جان ہو جائے ۔

فرمان فتحپوری

اقبال کا فلسفۂ خودی

(اڈیٹر نگار کا وہ مقالہ جو "اقبال ڈے" لکھنؤ کی تقریب میں ۲۰ر اپریل ۵۲ء کو انھوں نے پڑھا)

ہمارے شاعروں میں شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس کی شاعری کے مدارج و منازل اور خیال کے موڑ اس قدر واضح و نمایاں ہوں جتنے اقبال کے یہاں نظر آتے ہیں۔

اقبال کی شاعری کا ابتدائی دور وہ تھا جب انھوں نے اپنے استاد مرزا داغ کے تتبع میں روایتی قسم کی غزلگوئی شروع کی۔ لیکن اسے حالی کی دعاؤں کا اثر کہئے یا ماحول کا تقاضہ، دنیا کے سیاسی حالات کے مطالعہ کا نتیجہ قرار دیجئے یا فطرت کا فیضان، بہرحال اقبال اس منزل سے بہ آسانی گزر گئے اور ان کی تردامنی جلد خشک ہوگئی۔ پہلے وہ وہی کہتے تھے جو دوسروں سے سنتے تھے اور اب کہنے لگے صرف وہ جسے وہ خود محسوس کرتے تھے یعنی ان کی شاعری کا روایتی دور درایتی دور میں تبدیل ہوگیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ اپنی قومی نظموں سے انجمن حمایت اسلام لاہور میں نئی زندگی پیدا کر رہے تھے اور رسالۂ مخزن میں ان کے منظومات نے چار چاند لگا دئے تھے۔

یہ تھی اولین بیداری شعور جس نے سب سے پہلے اقبال کو ایک سنجیدہ و مفکر شاعر کی حیثیت سے دُنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس دور میں اقبال نے دو قسم کی نظمیں لکھیں ایک وہ جن سے ان کا ایک بلند نظر مصلح اور وسیع المشرب انسان ہونا ظاہر ہوتا ہے — اس قسم کی نظموں میں ہمالہ، آفتاب (گایتری کا ترجمہ) ترانۂ ہندی، نیا شوالہ، سری رام تیرتھ، نانک اور رام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ دوسری قسم میں ان کی بعض منظریہ نظمیں ہیں مثلاً ماہِ نو، ستارہ، لالۂ صحرا، کنارِ راوی وغیرہ اور بعض وہ جو ہیں تو موضوعات غزل ہی کے مخصوص و متعین عنوانات پر مثلاً محبت، فراق، تنہائی وصال وغیرہ لیکن ان سب میں تغزل سے زیادہ تفکر، آرٹ سے زیادہ دردمندانہ محبت کا وجود پایا جاتا ہے اور ٹکنک بھی بہت کچھ بدلی ہوئی ہے۔

نظم گوئی کی ابتدا گو حالی و آزاد کے زمانہ میں ہو چکی تھی، لیکن اقبال کی نظموں کا رنگ کچھ اور تھا — حالی کی شاعری میں زیادہ تر ماضی کی روداد تھی اور اقبال کے یہاں مستقبل جھلک رہا تھا حالی کے یہاں مرثیت و تشاؤم تھا اور اقبال کے یہاں رجائیت و تفاؤل۔ اس زمانہ میں اقبال کی حیثیت خالص وطنی شاعر کی سی تھی جس کو "خاک کا ہر ذرہ دیوتا نظر آتا تھا"۔ ان کے یہاں فلسفہ نہ تھا صرف پیام تھا ابرام نہ تھا محض ایصال و افہام تھا، لیکن کچھ زمانہ کے بعد ان کے زاویۂ نگاہ میں تبدیلی پیدا ہوئی اور وطنی احساس نے ملی احساس کی صورت اختیار کی۔ اس سلسلہ میں ان کی سب سے زیادہ مشہور و کامیاب نظم شکوہ ہے۔ چونکہ اقبال کے اس نئے رجحان کا یہ ابتدائی دور تھا اس لئے جذبات میں زیادہ تندی و شدت ہونے کی وجہ سے تنہا اس نظم سے اقبال کو تسکین نہ ہوئی اور انھوں نے "جواب شکوہ" بھی لکھا جو ہرچند نفسیات، آرٹ اور جمالیات ہر لحاظ سے بالکل غیر ضروری چیز تھا لیکن اس سے یہ ضرور پتہ چلتا تھا کہ اقبال کا یہ جوش ٹھنڈا ہونے والا نہیں اور ان کے ذہن میں جو سیلاب آیا ہے اسے اپنے لئے کوئی نہ کوئی نئی راہ نکالنا ضرور ہے اور یہ نئی راہ اس نے نکالی۔

اقبال چونکہ قدرت کی طرف سے سوچنے والا دماغ لیکر آئے تھے، اس لئے محض جذبات کی دنیا ان کو زیادہ تنگ نظر آئی اور آخرکار انھوں نے غور کرنا شروع کیا کہ کیا انسان صرف تمنا کرنے کے لئے پیدا ہوا ہے، کیا وہ ریشم کے کیڑے کی طرح محض آرزوؤں کے خول میں گھٹ گھٹ کر مرجانے کے لئے دنیا میں آیا ہے۔

تاریخ امم کا مطالعہ وہ کرہی چکے تھے، افکار فلاسفہ ان کو مستحضر تھے، حالؔ ان کے سامنے تھے ماضی کی تاریخ انکے ذہن میں تھی اس لئے ان کی نگاہیں اب مستقبل کی طرف اُٹھیں اور وہ اسی کی تلاش میں یوروپ چلے گئے۔

یہاں انھوں نے یونانی فلاسفہ کا ازسرنو مطالعہ کیا، حکماء اسلام کے نظریوں پر پھر انتقادانہ نگاہ ڈالی، مغرب کے فلاسفۂ جدید کے افکار پر غور کیا، اشراقیین و متصوفین کے خیالات پر نظر غایر ڈالی اور آخرکار جب وہ یوروپ سے واپس آئے تو ایک مخصوص نظریۂ حیات، ایک متعین فلسفۂ زندگی کا شعور لیکر لوٹے جس کو انھوں نے اپنی مشہور کتاب اسرارِ خودی کے ذریعہ سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔

میں اس کتاب کو اقبالؔ کی نہایت اہم تصنیف سمجھتا ہوں کیونکہ یہی اصل بنیاد ہے ان تمام نظریوں کی جو بعد کو پیام مشرق زبور عجم، جاوید نامہ اور ضرب کلیم وغیرہ متعدد و مختلف کتابوں کی صورت میں ظاہر ہوئے اور جنھوں نے ایک ایک کرکے ان تمام گرہوں کو کھول دیا جو نہ خود ان کے بلکہ دوسرے مفکرین کے ذہنوں میں بھی پڑی ہوئی تھیں۔

ولایت جانے سے قبل اقبالؔ کے احساسات خالص حکمیاتی قسم کے تھے جن کا تعلق صرف تلاش اور جستجو سے ہے اور اقبالؔ کی حیثیت ایک ایسے بت تراش کی سی تھی جو یہ تو طے کرچکا ہو کہ اسے ایک پیکر سنگ طیار کرنا ہے لیکن وہ یہ فیصلہ نہ کرسکا ہو کہ اس پیکر کی ہیئت اور پیکر تراشی کی نوعیت کیا ہونا چاہئے، جب وہ ولایت سے واپس آئے تو وہ اس دورِ تذبذب و تشکک کو ختم کرکے آئے اور انھوں نے فلسفۂ خودی پیش کرکے اس انسان کامل کی پیکر تراشی شروع کردی جس کا خواب وہ عرصہ سے دیکھ رہے تھے۔

خودی، انا، یا E G O کوئی ایسا مسئلہ نہ تھا جسے تنہا اقبالؔ نے پیش کیا ہو۔ نیٹشے، برگساںؔ اور ولیم جیمز بھی ماہیت وجود کے وہی نظریئے پیش کرچکے تھے جو اقبالؔ نے پیش کئے، لیکن اقبالؔ کا انداز فکر اور نظریۂ حیات ان سے کچھ مختلف تھا! یوں کہئے کہ جن زاویوں سے اقبالؔ نے اس مسئلہ پر غور کرنا شروع کیا وہ نئے اور غیر مستعار تھے۔

اقبالؔ نے قدیم فلاسفۂ یونان سے لیکر عہد حاضر تک کے تمام مفکرین کی تعلیمات کا بغور مطالعہ کیا، لیکن نہ وہ کسی سے مرعوب ہوئے اور نہ کسی کی اچھی بات قبول کرنے سے انکار کیا، ان کی حیثیت معمولی رہرو کی سی نہ تھی بلکہ اس مجاہد کی سی تھی جو خود اپنی عقل و فراست کی روشنی میں منزل تک پہونچنا چاہتا ہو اور رہبر و راہزن میں تمیز کرنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہو۔

اقبالؔ نے اول اول جب فلاسفۂ یونان کا مطالعہ کیا اور وہ سقراط، افلاطون و ارسطو تک پہونچے تو سب سے پہلی چیز جس نے انھیں چونکایا، افلاطون کا نظریۂ "عالم مثال" تھا اس نظریہ کی بنیاد اس اعتقاد پر قایم تھی کہ کائنات دو حصوں میں منقسم ہے ایک وہ جو محسوسات سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا وہ جو صرف معقولات سے وابستہ ہے۔ پھر چونکہ صحیح تعریف یا حد صرف معقولات کی ہوسکتی ہے، محسوسات یا آثار کی نہیں کیونکہ وہ بدلتے رہتے ہیں اس لئے افلاطون نے اصل چیز اعیان ثابتہ یا جواہر معقولی کو قرار دیا جو محسوسات سے علٰحدہ اپنا وجود جداگانہ رکھتے ہیں اور جن کا حقیقی علم انسان کو اسی وقت ہوسکتا ہے جب روح جسم سے جدا ہوکر اعیان ثابتہ کے حقیقی جلووں کا مشاہدہ کرے۔ ریپبلک کے پانچویں باب میں اس کی مزید صراحت کرتے ہوئے افلاطون لکھتا ہے کہ عالم مثال کا ادراک عقل سے ہوتا ہے اور عالم محسوسات کا رائے سے اور رائے حقیقی علم نہیں اس لئے اگر کسی کو حقیقی علم کی جستجو ہے تو وہ اعیان ثابتہ ہی پر غور کرنے سے پوری ہوسکتی ہے۔

افلاطون کو اپنے اس نظریہ کی تائید میں روح کو قدیم ماننا پڑا کیونکہ بغیر اس کے جواہر معقولی کا ادراک سمجھ میں نہ تھا۔ اقبال کو اس نظریہ سے کافی دلچسپی ہوئی، کیونکہ اس طرح انسان کی انفرادی حیثیت کلی حیثیت اختیار کرلیتی ر اس کا تعلق براہ راست مبداء فیاض یا علم الہٰی سے ہوجاتا ہے یہ بات اقبال کو بہت گہری اور وزنی معلوم ہوئی۔
اس کے چونکہ افلاطون کا یہ نظریہ علمائے اسلام اور صوفیہ کرام میں بھی رواج پاگیا تھا اور وہ بھی عالم محسوسات یا الشہادۃ کو عالم مثال کا پرتو قرار دیتے تھے اس لئے اقبال پر جو پہلے ہی سے تصوف کی طرف مایل تھے اس کا کافی ر۔ لیکن اسی کے ساتھ انھیں اس میں ایک نقص بھی نظر آیا اور وہ یہ کہ افلاطون نے زیادہ زور عقل پر دیا تھا اور عمل یثیت ثانوی ہوکر رہ گئی تھی، حالانکہ اقبال کے نزدیک وجود کی حقیقت عقل سے نہیں بلکہ عمل سے متعین ہوتی ہے اور زندگی ہے سلسلۂ تخلیق یا مقاصد آفرینی کا جس سے انسان کو اپنا عرفان حاصل ہوسکتا ہے۔ اقبال نے اس چیز کو سامنے ر افلاطون پر کئی جگہ اعتراض کیا ہے، مثلاً ایک جگہ وہ افلاطون کے نظریۂ عقل کے مقابلہ میں اپنے نظریۂ عمل کی برتری س طرح ظاہر کرتے ہیں:-

ساحلِ افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم ہیچ نہ معلوم شد آہ، کہ من کیستم
موجِ زخود رفتۂ تیز خرامید و گفت ہستم اگر میروم، گر نہ روم نیستم

عقلی تصور کے لحاظ سے موج ساکن ہے متحرک نہیں اور "ساحل افتادہ" کے متعلق یہ فرض کرلینا کہ وہ بیکار ہو ح تعبیر نہیں کیونکہ اگر ساحل کے وجود کو ختم کردیا جائے تو موج کا وجود بھی ختم ہوجاتا ہے۔
اقبال نے دوسری جگہ افلاطون کی بابت اپنا خیال ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے:-

رخشِ او در ظلمتِ معقول گم، در کہستانِ وجود افگندہ سُم
ذوقِ روئیدن نہ داند دانہ اش از طپیدن بے خبر پروانہ اش

حالانکہ افلاطون کا رخشِ فکر "افگندہ سُم" نہ تھا، جو بیج اس نے بویا وہ نشو ونما پاکر اک تناور درخت بنا اور جس ذوقِ عمل سے اس نے کام لیا وہ تپشِ پروانہ سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتا تھا۔ انقلاب معاشرت کی تاریخ کا کونسا پہلو یسا ہے جو تعلیمات افلاطون کا مرہون منت نہیں یہاں تک کہ مارکس، لینن، مسولینی اور ہٹلر تک جتنے معاشی انقلاب ہوئے ہیں ان سب کا سررشتہ کسی نہ کسی نہج سے افلاطون کے ہاتھ میں نظر آتا ہے۔
افلاطون نہ راہب تھا نہ بے عمل زندگی کا مبلغ اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنی عملی زندگی ہی کے بدولت ملک و وطن سے نکالا گیا اور بحری ڈاکوؤں کے ہاتھ فروخت ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ افلاطونی تعلیمات نے قوموں کو بے عمل نہیں بنایا بلکہ جو قومیں بے عملی کی بنا پر زندگی سے محروم ہوگئیں انھوں نے افلاطونی افکار کی یہ غلط تاویل کرلی اس کی مثال میں اسلام کے فلسفۂ تقدیر کو پیش کیا جاسکتا ہے کہ جب تک مسلمانوں میں ولولۂ عمل باقی رہا تقدیر کا مفہوم ان کے یہاں "ہرچہ بادا باد" رہا اور اس کے ایجابی پہلو کو سامنے رکھ کر وہ ساری دنیا پر چھاگئے، لیکن جب انحطاط و زوال آیا تو یہی تقدیر۔ کاہلی، بے عملی، ذہنی جمود اور دماغی تعطل کا سبب بن گئی۔
افلاطون کا نظریۂ "عالم مثال" دراصل فلسفۂ خودی کا اولین سنگ بنیاد تھا جس نے محسوسات اور مظاہر و آثار کی دنیا کو اعیان ثابتہ کا پرتو ظاہر کرکے اس میں بلند مقصد آفرینی کی لہر دوڑادی۔
اقبال چونکہ اشراقئین اور متصوفین کا لٹریچر مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچے کہ ان میں بے عملی کی کیفیت افلاطون کی اس تعلیم سے پیدا ہوئی تھی، اس لئے اول اول ان جماعتوں سے اقبال مطمئن نہ ہوئے لیکن ان کے اندر جو ایک

خاص والہانہ کیفیت عشق و محبت پائی جاتی تھی، اس نے انھیں چین سے بیٹھنے نہ دیا اور پھر ان کو اسی تصوف کی طرف آنا پڑا جسے افلاطونی تعلیمات کا پرتو سمجھ کر ایک بار انھوں نے رد کردیا تھا۔ اس سلسلہ میں ان کو ابن عربی، سنائی اور خصوصیت کے ساتھ رومی نے بہت متاثر کیا جس کا اعتراف انھوں نے اسرار خودی میں جابجا کیا ہے:-

باز بر خوانم ز فیضِ پیرِ روم　　دفتر سربستہ، اسرار علوم
جانِ او از شعلہ ہا ایش مایہ دار　　من فروغ یک نفس مثلِ شرار
پیرِ رومی خاک را اکسیر کرد　　از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

لیکن رومی اور اقبال کی تعلیم میں پھر بھی فرق ہے، رومی صرف انفرادی طور پر روحانی و اخلاقی تزکیہ کی تعلیم دیتا ہے اور اقبال کے یہاں یہ تصور اجتماعی ہے، وہ فرد نہیں بلکہ پوری جماعت سے خطاب کرتے ہیں، اقبال کو رومی کی جس ادا نے زیادہ متاثر کیا اس کا تعلق زیادہ تر جذبات کے جوش و خروش سے تھا اور رومی کے اس لب و لہجہ سے کہ:-

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند　　فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

رومی کی مراد یہ ہے کہ انسان کامل وہی ہے جو اپنے اندر ملکوتی صفات پیدا کرکے پیمبروں کی سی مجاہدانہ زندگی اختیار کرے اور خدا کی صفت خلاقی کو سامنے رکھ کر خود بھی خلاقانہ راہیں اختیار کرے۔ اقبال نے رومی کی اس تعبیر کو اس قدر پسند کیا کہ وہ خود بھی "یزداں بر کمند آور اے ہمت مردانہ" کہہ اُٹھے۔

نٹشے کا فلسفہ بھی یہی تھا کہ جذبۂ خودی کا محو ہوجانا انسان کی موت ہے، لیکن اقبال اور نٹشے میں بڑا فرق ہے نٹشے خدا کے وجود کا منکر تھا اور اس کے یہاں نفس یا روح کا تصور اس سے زیادہ نہ تھا کہ وہ مادی یا جسمانی قوتوں کا مظہر ہے، وہ انسان کو شیر کی طرح ایک اچھا حیوان دیکھنا چاہتا تھا جو کمزور پر رحم کرنے کی جگہ اس کو ہلاک کردے۔ لیکن اقبال و رومی انسان کی خودی اور حصول قوت و ترقی کا مقصود کمزور کو قوی بنانا اور اپنی خلاقانہ مساعی سے الوہیت کے دامن کو چھو لینا تھا، نٹشے کے تمام افکار کا محور صرف مادی دنیا تھی اور اقبال و رومی عالمگیر عشق و محبت کی دنیا آباد کرنا چاہتے تھے۔

اقبال نے سب سے زیادہ جس فلسفی کے اثر کو قبول کیا وہ برگساں تھا۔ برگساں کا فلسفہ، نٹشے سے زیادہ بلند تھا اس کا تخلیقی نظریۂ ارتقا، ڈاروِن کے نظریۂ ارتقاء کی ایسی معنوی و روحانی تفسیر تھی جو اس سے قبل کسی کے ذہن میں نہ آئی تھی، وہ ڈاروِن کی طرح اس بات کا قایل نہ تھا کہ اتفاق یا میکانکی اسباب کی فراہمی پر پہلے اعضاء بنے اور پھر ان کے افعال و خواص متعین ہوئے، بلکہ اس کا نظریہ یہ تھا کہ خود زندگی کی ارتقائی تمنائیں اعضاء کی صورت اختیار کرتی ہیں یعنی آنکھ اس وقت بنی جب پہلے ذوق دیدار پیدا ہوچکا تھا، پاؤں اس وقت صورت پذیر ہوئے جب پہلے ولولۂ رفتار وجود میں آچکا تھا، گویا برگساں میلانِ حیات اور آرزوئے ارتقاء کو وجود کی ماہیت اصلی قرار دیتا ہے اور یہ وہی روحانی نظریہ تھا جو سب سے پہلے اقبال کو رومی کے یہاں ملا اور جس کی بنیاد نمود پر نہیں بود پر، آئین و رسوم پر نہیں تمنائے مشہود پر تھی اور اقبال ولولۂ محبت کی اس چاشنی کے بغیر نظریۂ ارتقاء میں نہ کوئی لطف پاتے تھے، نہ کوئی کائناتی گہرائی۔ بیدل نے بھی اپنے ایک شعر میں اس نظریہ کو نہایت لطیف انداز میں پیش کیا ہے فرماتے ہیں:-

بیدل من و بیکاری و معشوق تراشی　　جز شوق برہمن صنمے نیست در اینجا

اقبال کا یہ شعر:-

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے　　خدا بندہ سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

سی نظریہ سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ ان کے نزدیک خدا کی خلاقی خود انسان کی تخلیق زندگی کا دوسرا نام ہے اور اسی حقیقت کو قرآن پاک میں اس طرح ظاہر کیا گیا ہے کہ: "ان اللہ لایغیر ما بقوم، حتیٰ یغیروا ما بانفسہم"

اقبال کے یہاں خودی اور عشق میں کوئی فرق نہ تھا، لیکن یہ عشق متعارف قسم کا عشق نہ تھا، اس سے مراد خود اپنی ذات اور اپنے میلان ارتقاء کا عشق تھا۔

هست معشوقے نہاں اندر دلت　　چشم اگر داری بیا بنمائمت

عاشقانِ او ز خوباں خوبتر　　خوشتر و زیبا تر و محبوب تر

احساس خودی اور ارتقاء خودی کے باب میں اقبال نے کسی ایسے جذبۂ انانیت کی تبلیغ نہیں کی جو اپنے سوا ساری دنیا کو حرف غلط سمجھتا ہے بلکہ انھوں نے ان تمام ہستیوں سے محبت کرنا سکھایا جو جذبۂ خودی سے پیدا ہونے والے امکانات ارتقاء کو بروئے کار لائے۔

اقبال نے اسرار خودی میں مسئلہ زمان و مکان کے متعلق بھی بڑے بصیرت افروز نکات پیش کئے ہیں۔ یہ مسئلہ اس میں شک نہیں بڑا نازک و دقیق ہے اور حکماء و فلاسفہ نے بڑی موشگافیوں سے کام لیا ہے۔ وقت در اصل نہ جوہر ہے نہ عرض، نہ کوئی واقعہ ہے نہ حادثہ اور وجود کے لئے جن صفات کا پایا جانا ضروری ان میں سے کوئی صفت اس میں نہیں پائی جاتی۔ اگر زمانہ بھی مخلوق شے ہے تو یہ کب اور کیونکر پیدا ہوا، اس سے قبل بھی کوئی وقت یا زمانہ پایا جاتا تھا یا نہیں، کیا وقت بھی ازلی و ابدی ہے۔

یہ اور اسی قسم کے بہت سے سوالات اقبال کے سامنے بھی تھے اور ان پر انھوں نے بہت غایر نگاہ ڈالی تھی وہ وقت و زمانہ کی اہمیت کے اس درجہ قایل تھے کہ اسے انسان کی موت و حیات کا مسئلہ سمجھتے تھے، زمانہ ان کے یہاں رات دن کا نام نہیں تھا بلکہ اس کا تعلق تخلیقی ارتقاء سے تھا، اس عینیت سے تھا جس میں وجوب وجود اور وجوب خلق کا فرق و امتیاز کوئی معنی نہیں رکھتا اور جس کو صوفیانہ لب و لہجہ میں یوں ظاہر کیا ہے:-

نہ ہے زماں، نہ مکاں - لاالٰہ الا اللہ

اقبال نے زمانۂ قیام یوروپ میں اس موضوع پر ایک مختصر سا مضمون لکھا تو ان کے اساتذہ نے اسے اک لایعنی اپج کہکر ٹال دیا لیکن بعد کو جب برگساں نے اس موضوع پر اپنے پرزور دلایل پیش کئے تو اہل نظر چونک پڑے۔

ایک دن اقبال و برگساں کے درمیان اسی مسئلہ پر گفتگو ہو رہی تھی کہ اقبال نے کہا کہ :- "مسئلہ زمان اسوقت بہت دقیق و نازک مسئلہ سمجھا جاتا ہے، لیکن مسلمانوں کے لئے اس میں کوئی زیادہ اُلجھن کی بات نہیں ہے کیونکہ اسلام نے اس کو جس طرح حل کر دیا ہے وہ فلسفہ کی آخری حدود سے زیادہ بلند ہے۔ برگساں یہ سن کر حیران رہ گیا کہ ایسے دقیق و نازک مسئلہ کو تیرہ سو سال قبل کا ایک اُمّی اور وہ بھی ریگستان عرب کا، کیا سمجھ سکا ہوگا، لیکن جب اقبال نے رسول اللہ کی حدیث :- "لاتسبوا الدہر، انا الدہر" (زمانہ کو بُرا نہ کہو کہ میں زمانہ ہوں) سنائی تو وہ اُچھل پڑا اور کہا کہ اس سے زیادہ مختصر مگر حقیقت افروز بیان اس مسئلہ پر اور کوئی ہو ہی نہیں سکتا، خدا کو عین زمانہ قرار دینا یا زمانہ کو غیر فانی تخلیقی صفت الٰہی قرار دینا، بیداری شعور کی وہ آخری حد ہے جسے بغیر فیضان فطرت کے کوئی پا ہی نہیں سکتا۔

تاہم اس مسئلہ پر اقبال اور برگساں کے درمیان بڑا اختلاف تھا اور وہ یہ کہ برگساں وقت و زمانہ سے کوئی خاص مقصد وابستہ نہ کرتا تھا اور اقبال اس کی غایت و مقصدیت کے بھی قایل تھے۔ وہ وقت کو ایک تیز تلوار سمجھتے تھے جو خود اپنا راستہ کاٹتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور اس قطع منزل کے سلسلہ میں وہ اپنے SYMBOLS یا سنگ راہ چھوڑتی جاتی ہے جنھیں انبیاء و مصلحاً

کہتے ہیں، اقبال نے اس طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے :-

یاد ایامے کہ سیفِ روزگار با توانا دستی ما بود یار

اقبال احساسِ خودی اور حرکت و عمل کے درمیان کوئی فرق نہیں کرتے اور اس باب میں ان کے جذبات کی شدت کا یہ عالم تھا کہ ابلیس و آدم کی روایت میں، انھیں ابلیس کا کیرکٹر اسی لئے زیادہ پسند آیا کہ اس نے انسان کو مقصد آفرینی کی طرف متوجہ کیا اور آدم کو زندگی کا یہ راز بتایا کہ :-

زندگی سوز و ساز بہ ز سکونِ دوام فاختہ شاہیں شود از تپشِ زیرِ دام
ہیچ نیاید ز تو غیرِ سجودِ نیاز خیز چو سرو بلند، شو بہ عمل تیز گام
کوثر و تسنیم برد از تو نشاطِ عمل گیر ز مینائے تاک بادۂ آئینہ فام
زشت و نکو، زادۂ وہمِ خداوندِ تست لذتِ کردار گیر، گام بنہ، جوئے کام
خیز کہ بنمائمت مملکتِ تازۂ، چشمِ جہاں بیں کشا، بہرِ تماشا خرام
قطرۂ بے مایہ ای گوہرِ تابندہ شو از سرِ گردوں بیفت، گیر بدریا مقام
تیغِ درخشندہ ای، جانِ جہانے گسل جوہرِ خود را نمائے، آئے بروں از نیام
بازوئے شاہیں کشا، خونِ تدرواں بریز مرگ بود باز را زیستن اندر کنام

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام - سوختنِ ناتمام

ان تمام اشعار میں ایک فقرہ اقبال نے ایسا لکھا ہے کہ ان کے نظریۂ ارتقا کے تمام پہلو اس کے اندر انتہائی حسن و تکمیل کے ساتھ مجتمع ہوگئے ہیں۔ اور وہ فقرہ ہے " سوختنِ ناتمام " کا - یہ کہکر انھوں نے احساس کی شدت، زندگی کی تڑپ، اضطرابِ عمل اور سوز و ساز کی ہم آہنگی کو ایسی جامعیت و حسن کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کسی بڑے سے بڑے فلسفی کے یہاں بھی ہم کو اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ بالکل یہی خیال بیدل نے متعدد جگہ ظاہر کیا ہے لیکن ذرا مختلف انداز سے ایک جگہ کہتے ہیں :- " گرد نے خم کن و معراجِ کلاہے دریاب " دوسری جگہ فرماتے ہیں :- " ناخدا باد بود کشتیٔ طوفانی را " تیسری جگہ اس کی تعبیر یوں کرتے ہیں :- " مشربِ پروانہ از آتش ندانذ طور را " ایک جگہ بہت زیادہ گہرے انداز میں یوں کہتے ہیں :- " چہ می کردیم یارب گر نبودے نارسیدنہا " اور آخرکار وہ ایک جگہ بالکل صاف صاف یہ کہہ دیتے ہیں کہ

" خونے بہ جگر جمع کُن و رنگ بروں آ "

دنیا میں کوئی فلسفی ایسا نہیں جس نے معمائے حیات پر غور نہ کیا ہو۔ ظاہر ہے کہ اقبال بھی اس سے دامن کشاں نہ گزر سکتے تھے، لیکن دوسرے فلاسفہ اور اقبال کے درمیان فرق یہ ہے کہ اوروں نے عقل سے کام لیکر اس کے سمجھنے کی کوشش کی اور اقبال نے اس کو عشق سے سمجھا، نتیجہ یہ ہوا کہ فلاسفہ کا پائے استدلال چوبیں ہونے کی وجہ سے ان کا زیادہ ساتھ نہ دے سکا اور عمل کی کوئی راہ وہ پیش نہ کرسکے برخلاف اس کے اقبال کا عشق آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑا اور اس سے اس نے وہ خوئے سمندری حاصل کی جو آفرینش سے زیادہ مقصد آفرینش کو سامنے رکھکر انگاروں کو بھی پھولوں کا سیج بنا لیتی ہے۔ اس باب میں ان کی رہنمائی زیادہ تر ان کے ذوقِ تصوف نے کی، کیونکہ بغیر اس کے وہ خشک و بے عمل فلسفی تو بن سکتے تھے لیکن فلسفی شاعر نہ بن سکتے تھے اور نہ ان کے پیام میں کوئی دلچسپی پیدا ہوسکتی تھی۔ اقبال میں ہیرو ورشپ (بطل پرستی) کا جذبہ بھی اسی جذبۂ عشق کی وجہ سے پیدا ہوا اور یہ ازبس ضروری تھا کیونکہ استدلالِ عقل کے مقابلہ میں

استدلال تمثیلی ہمیشہ زیادہ مفید و موثر ثابت ہوتا ہے، ہرچند اس طرح ان کی شاعری میں اثیری (Romantic) رنگ کی جگہ ایک ادعی کیفیت ضرور پیدا ہوگئی جس میں فلسفہ سے زیادہ پیام، نظریوں سے زیادہ ہدایت عمل اور فکر اجتہاد سے زیادہ درس مجاہدہ نظر آتا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو اقبال کی انفرادیت کبھی قایم نہ ہوتی۔

گو ان کی اس دور کی شاعری پر اعتراض بھی کئے گئے اور ان کے مرد مومن اور حجازیت کو رجعت پسندی، عصبیت اور تنگ خیالی قرار دیا گیا، لیکن اس باب میں معترضین نے خود اپنی تنگ نظری کا ثبوت دیا ہے۔

دنیا کا کوئی شاعر ایسا نہیں جو اظہار خیال کے چند مخصوص اشارات و کنایات سے کام لینے پر مجبور نہ ہو۔ گل و بلبل، بہار، خزاں، باغ و صحرا سب اسی قسم کے اشارات ہیں جن سے کیفیات حسن و عشق کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اقبال بھی اپنے مقصد کو فہم انسانی سے قریب تر کرنے کے لئے کچھ ایسے ہی اشارات اختیار کرنے پر مجبور تھے۔ مرد مومن یا مسلمان سے مراد ان کی کسی خاص مذہب و ملت کا فرد نہیں بلکہ ایک ایسے کردار کا اصطلاحی نام ہے جو ارتقاء حیات اور جدو جہد کی منزلوں سے گزرنے کے بعد ہی انسان کامل بنتا ہے۔

مومن سے مراد مولوی یا ملا نہیں بلکہ وہ ایک ایسا انسان ہے جس میں — "جباری و غفاری و قدوسی و جبروت کا اجتماع ہے"، جو — "نظر بلند، سخن دلنواز، جاں پرسوز" — رکھتا ہے، اور جو جہاد حیات میں — "یقین محکم، عمل پیہم" پر کاربند ہے، خواہ وہ انسان کسی ملت و مذہب سے تعلق رکھتا ہو۔

حجازیت سے مراد بھی ان کی سرزمین حجاز نہیں بلکہ وہ جذبۂ بلند مراد ہے جو کسی وقت جانبازانِ حجاز میں پایا جاتا تھا۔ ان کی حجازیت کوئی مختص المقام اصطلاح نہیں ورنہ وہ یہ کبھی نہ کہتے کہ :-

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

اقبال دوش کے آیئنہ میں فردا کے دیکھنے والے تھے اور اس لئے ان میں ہیرو ورشپ کا جذبہ یقیناً شدید ہونا چاہئے تھا، لیکن باوجود اس کے Hero worship کی واہمہ پرستیوں کی ان کو ہوا تک نہیں لگی اور اس غیر معمولی ذہنی اعتدال اور فلسفیانہ بصیرت کی مثال ہم کو مشکل ہی سے کسی اور فلسفی یا شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔

آوارہ گرد اشعار

(۲)

(۱) نہ تو ملنے کے اب قابل رہا ہے ۔۔۔ نہ مجھ کو وہ دماغ و دل رہا ہے

مرآۃ الشعراء (محمد یحییٰ تنہاؔ) میں یہ شعر مظہرؔ اور یکرنگؔ دونوں کے ساتھ منسوب ہوا ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ شعر یکرنگؔ کا ہو۔ مظہرؔ کا مطلع یہ ہے:-

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے ۔۔۔ کہاں اس کو دماغ و دل رہا ہے

گل رعنا میں دونوں مطلعے مظہرؔ سے منسوب ہیں۔

(۲) کیوں ہوئے ہو تم کہو دشمن ہمارے اس قدر ۔۔۔ دوست کا دشمن کوئی ہوتا ہے پیارے اسقدر

یہ شعر گلشن ہند میں یکرنگؔ سے منسوب ہے اس غزل کے اور اشعار ناپید ہیں۔ اس شعر سے ملتا جلتا مگر مفہوم میں مختلف - ایک مطلع آسیؔ کی بیاض میں اس طرح ہے:-

جاں اگر دشمن ہوئے ہو تم ہمارے اس قدر ۔۔۔ کیوں ہمارے دل کو لگتے ہو پیارے اس قدر

اور اس کو وہ آبروؔ کا شعر کہتے ہیں اور پوری غزل دی ہے۔ اور دوسرے تذکروں میں آبروؔ کے اشعار نہیں پائے جاتے۔

(۳) بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے ۔۔۔ اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

قاتل ہمارے نعش کو تشہیر ہے ضرور ۔۔۔ آیندہ تا کوئی نہ کسی سے وفا کرے

گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوبرو ۔۔۔ زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے

پہلا اور دوسرا شعر سوداؔ اور یقیںؔ دونوں کے دواوین میں پایا جاتا ہے۔ تیسرے شعر کا پہلا مصرع یقیںؔ کے یہاں اس طرح ہے:-

"خلوت ہو اور شراب ہو، معشوق سامنے"

یہ اشعار نکات الشعراء میں بھی سوداؔ ہی سے منسوب ہیں اور میرؔ کی گواہی معتبر ہے۔ تعجب ہے کہ دیوان یقیںؔ میں کس طرح شامل ہوگیا۔ تعجب ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے بھی اس پر روشنی نہیں ڈالی حالانکہ دیوان یقیںؔ کے متعدد نسخے انکے پیش نظر تھے

(۴) محبت سے علی کی دیکھ ناجیؔ ۔۔۔ ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد

یہ شعر مرآۃ الشعرا میں ناجیؔ کے کلام کے ساتھ مندرج ہے۔ تخلص بھی ہے۔ گلشن ہند میں بھی ناجیؔ ہی سے منسوب ہے مگر آسیؔ کی بیاض کے حوالہ سے یہ شعر اس طرح ہے:-

محبّت سے علی کی رفتہ رفتہ ۔۔۔ ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد

اور اس شعر کو ایک شاعر متخلص بہ زمانیؔ سے منسوب کیا ہے۔ (نایاب بیاض آسیؔ - صفحہ ۳۶)

سب ہوئے محو اسے دیکھ جدھر سے نکلا ۔۔۔ تھے تعجب میں کہ یہ چاند کدھر سے نکلا

خمخانۂ جاوید جلد چہارم صفحہ ۴۰۲ میں یہ شعر شاداںؔ (مہاراجہ چندو لال وزیر اعظم نظام) سے منسوب ہے مگر تذکرہ بہار مرتبہ عزالدین بلخی نے یہ شعر بادنیٰ تغیر میر وارث علی نالاںؔ بہاری شاگرد فغاںؔ سے منسوب کیا ہے اور شعر یہ ہے:

یک بیک شام کو وہ یار جو گھر سے نکلا ۔۔۔ لوگ حیراں ہوئے یہ چاند کدھر سے نکلا

(۶) کہا یہ خواب سے میں نے کہ اے رفیق ندیم ۔۔۔ بتا تو کیوں نہیں آتی ہے مجھ غریب کے پاس

دیا جواب یہ اس نے مجھے کہ اے کم بخت ۔۔۔ میں تیرے پاس رہوں یا ترے نصیب کے پاس

خمخانۂ جاوید میں یہ قطعہ خلیفہ معصوم علی سیماب امروہوی کے نام منسوب ہے مگر یہ روایت مستند یہ قطعہ حضرت وحید الہ آبادی کا مشہور ہے ۔ اور پٹنہ میں ایک زمانہ میں یہ لوگوں کی زبان پر تھا جس کا پہلا شعر یہ ہے :۔

شب فراق میں میں نے کہی یہ نیند سے بات ۔۔۔ کہ تو بھی اب نہیں آتی ہے مجھ غریب کے پاس

(۷) تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو ۔۔۔ رونا ہے کچھ ہنسی نہیں ہے

یہ شعر مصحفی کا مشہور ہے اور معارف میں بہ عنوان مصحفی جو مضمون شایع ہوا ہے اس کے انتخاب اشعار مصحفی میں یہ شعر مندرج ہے مگر تذکرہ کریم الدین میں یہ شعر لالہ بدھ سنگھ قلندر سے منسوب ہے ۔ یہ شاعر آرزو کا ہمعصر تھا اسکا مطلع ہے :۔ ۔۔۔ دل کو سر زندگی نہیں ہے ۔۔۔ کیا جی کے کروں کہ جی نہیں ہے

دوسرا شعر یوں ہے :۔ ۔۔۔ تھمتے ہی تھمیں گے اشک ناصح ۔۔۔ رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

(۸) ہر اک شعر اس کا ہو گنج معانی ۔۔۔ مقرر یہ غالب ہے شاداں نہیں ہے

صاحب خمخانۂ جاوید نے اس شعر کو میرجی قمرالدین دہلوی شاگرد غالب و سالک سے منسوب کیا ہے مگر شعر کا مضمون بتا رہا ہے کہ خود شاداں کا ہے اور تعلی کی لی ہے ۔ شاداں کا نام مرزا حسین علی خاں تھا اور یہ زین العابدین خاں عارف کے بیٹے تھے ۔

(۹) کیا خاک ہو صفائی بھلا ہم میں یار میں ۔۔۔ خط بھی لکھا جو ہم کو تو خط غبار میں

شیفتہ نے یہ شعر سعادت علی تسکین کے نام لکھا ہے لیکن صاحب خمخانۂ جاوید نے یہ شعر آصف الدولہ کے خواجہ سرا میاں تسکین کے نام بھی منسوب کر دیا ہے ۔

(۱۰) رکھے سیپارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے ۔۔۔ چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

یہ شعر بلا اختلاف خان آرزو کا ہے ۔ مگر عندلیب شادانی نے اپنی "تحقیقات" صفحہ ۱۰۲ میں اس شعر کو شیر علی افسوس کے نام منسوب کر دیا ہے ۔

(۱۱) از زلف سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے ۔۔۔ در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

نکات الشعرا میں یہ شعر مرزا معز فطرت کے نام لکھا ہے مگر اس پر میر صاحب کی " واللہ اعلم " کی مہر تشکیک بھی ثبت ہے ۔ آب حیات میں یہ شعر فطرت ہی کے نام منسوب ہے (صفحہ ۷۹) لیکن پھر صفحہ ۱۲۲ میں خان آرزو کے نام سے بھی اس طرح مرقوم ہے :۔ ۔۔۔ اس زلف سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے ۔۔۔ آئینہ کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

اور فٹ نوٹ میں یہ لکھا ہے کہ یہ شعر تذکرۂ سودا میں اسی طرح ہے ۔ دریائے لطافت کے حوالہ سے یہ شعر قزلباش خاں امید کے نام منسوب کیا ہے ۔

(۱۲) زلف کو کہتا پریشاں عقل کی دوری ہے یہ ۔۔۔ تار تار اسکے میں دل ہے عقل کی پوری ہے یہ

خمخانۂ جاوید جلد اول میں یہ شعر آبرو کے نام سے ہے ۔ پھر یہی شعر باد نیٰ تغیر جلد دوم میں دوسرے شاعر متخلص بہ پھونچا کے نام ہے ۔ دوسرا مصرعہ اس طرح ہے :۔ " ہر گرہ میں اس کی دل ہے گانٹھ کی پوری ہے یہ "

(۱۳) ہم کو کیا گر بہار آتی ہے ۔۔۔ دل وہ غنچہ نہیں کہ وا ہوگا

یہ شعر خواجہ امین الدین امینؔ عظیم آبادی کا ہے۔ تذکرہ گلشن ہند میں امینؔ کی غزل اسی زمین میں ہے جس کے اد
اشعار یہ ہیں:۔ جس کا دل آپ نے لیا ہوگا خاک میں لے، ملا دیا ہوگا
گالیاں غیر سے سناتے ہو ہاں میاں تم سے اور کیا ہوگا
مل گیا ہوگا خاک میں جوں اشک تیری آنکھوں سے جو گرا ہوگا

ان اشعار پر میرؔ کے اشعار کا دھوکا ہوتا ہے۔ بہرکیف خم خانۂ جاوید میں یہ شعر قاضی محمد امین الدین معاصر مصحفی جو دہلی کے شاعر تھے ان کے نام سے بھی منسوب کردیا ہے۔ (خمخانہ جلد اول صفحہ ۴۴۸)

(۱۴) سخت کاوش میں ہوں برنگ نگیں اسمی نام آوری کا منھ کالا

یہ شعر بھی خواجہ امینؔ عظیم آبادی کا ہے مگر خمخانہ میں اس کو بھی قاضی امینؔ سے منسوب کردیا ہے۔

(۱۵) تم تو بیٹھے ہوئے اک آفت ہو اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو

یہ شعر حاتمؔ کا ہے۔ تذکروں سے ثابت ہے۔ مگر خمخانۂ جاوید جلد اول میں اس کو مصطفیٰ خاں یکرنگ کے ایک شاگرد میاں محمد اسمٰعیل بیتابؔ کے نام منسوب کردیا ہے اور نوٹ دیا ہے کہ یہ حاتمؔ کا مشہور شعر ہے۔

(۱۶) اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں عارضی میری زندگانی ہے

یہ شعر عبدالسلام صاحب ندوی نے شعر الہند جلد اول صفحہ ۲۹ میں ناجیؔ کے ساتھ منسوب کیا ہے اور لفظ رخسار اور عارضی سے ایہام گوئی کا ثبوت بہم پہونچایا ہے لیکن یہی شعر بادنیٰ تغیر تذکرہ کریم الدین صفحہ ۱۲۲ میں عبدالرسول نثار اکبرآبادی کے نام منسوب ہے اور شعر اس طرح ہے:۔

اس کے عارض کو دیکھ جیتا ہوں عارضی میری زندگانی ہے

(۱۷) گور کے سوتے دیوانوں کو جگاتی ہے بہار شور ہے غل ہے قیامت مست آتی ہے بہار

تذکرۂ مصحفی میں بہ قول آسیؔ (بیاض نایاب) یہ شعر محمد علی حشمتؔ کا ہے لیکن کریم الدین نے یہ شعر میر محتشم علی خاں کے نام لکھا ہے۔

(۱۸) شب وصال میں جب روزِ غم کی بات چلی خروش مرغ سحر نے کہا کہ رات چلی،

تذکرہ شعرائے بہار میں تمنیؔ صاحب نے یہ شعر شاہ کمال علی کمالؔ متوطن مانک پور گیا کے نام منسوب کیا ہے لیکن لیکن حسرتؔ موہانی نے یہ شعر کمالؔ مانک پور (الہ آباد) کے نام سے منسوب کیا ہے (محاسن سخن موہانی صفحہ ۱۲۴) اور تذکروں سے بھی ثابت ہے کہ یہ شعر الہ آبادی ہے۔

(۱۹) یار ہم سے جو سدا چیں بہ جبیں رہتا ہے نہیں معلوم بلا کون سی پیش آئی ہے

تذکرہ کریم الدین میں یہ شعر فدویؔ لاہوری کے نام منسوب ہے۔ اس کا نام محمد حسین لاہوری شاگرد صابر علی شاہ صابرؔ لکھا ہے۔ پھر آخر میں یہ بھی لکھدیا ہے کہ شاہ مبارک ابرو کا شاگرد تھا۔ پھر اسی تذکرہ میں صفحہ ۱۴۷ میں یہ لکھا ہے کہ فدویؔ تخلص، محمد محسن ولد میر غلام حسین خاں۔ لاہور کا رہنے والا۔ سولہ برس کی عمر میں دہلی آیا اور آبروؔ کا شاگرد ہوا۔ اس کا ایک دیوان فورٹ ولیم کالج میں موجود ہے۔ معلوم نہیں اسی کا ہے یا نہیں۔ اور پھر یہی شعر بطور نمونہ لکھا ہے۔ اب یہ شعر آیا محمد حسین فدویؔ کا ہے یا محمد محسن فدویؔ کا۔ غالباً کریم الدین کو حسین اور محسن میں تسامح ہوا ہے۔ دونوں ایک ہی شخص ہیں۔

(۲۰) سرمہ منظورِ نظر ٹھہرا ہے چشم یار میں نیل کا گنڈا پنہایا مردمِ بیمار میں

آب حیات میں یہ شعر آتش کے نام منسوب کیا ہے اور یہ لطیفہ لکھا ہے کہ ناسخ نے بر سرِ مشاعرہ اصلاح دی اور آتش نے
کر سلام کیا ۔ یہ واقعہ بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے ۔ یہ شعر تذکرہ کریم الدین میں محمد امین مغنی کے نام ہے اور بجائے بیمار
"بیمار کو" ہی لکھا ہے ۔ صفحہ ۲۹۷ ۔

۱) نہ دم میں دم ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں　　　کبھی جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

تذکرہ کریم الدین (صفحہ ۸۸۴) میں یہ شعر میر شکوہ علی شکوہ کے نام ہے مگر گلشن ہند میں یہی شعر بادنیٰ اختلاف قایم کے نام
سے ہے (صفحہ ۱۳۵)

نہ دل میں آب ہے نہ نم رہا ہے آنکھوں میں　　　کبھی جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

قایم کا دوسرا شعر ہے :-

میں مرچکا ہوں پہ تیرے ہی دیکھنے کے لئے　　　حباب وار ذرا دم رہا ہے آنکھوں میں

۲) شہرۂ حسن سے ازبسکہ وہ محجوب ہوا　　　اپنے چہرے سے جھگڑتا ہے کہ کیوں خوب ہوا

یہ شعر بلا اختلاف میر سوز کا ہے مگر صفیر بلگرامی نے از روئے تحقیق یا اجتہاد بیدل عظیم آبادی سے منسوب کردیا ہے ۔

۲۲) دریں بزم رہ نیست بیگانہ را　　　کہ پروانگی داد پروانہ را

شاد عظیم آبادی نے شاہ کمال علی کمال کی ملاقات شیخ علی حزیں سے کرائی ہے اور حیات فریاد میں یہ واقعہ لکھا ہے کہ کمال
ب حزیں سے پٹنہ میں ملنے لگے تو انھوں نے پہلا مصرع پڑھا ۔ کمال نے برجستہ جواب دیا یہی واقعہ رسالہ آجکل یکم دسمبر ۱۹۴۹ء
ں راجہ جسونت سنگھ پروانہ سے متعلق لکھا گیا ہے ۔ شاد اگر کمزور راوی نہ ہوتے تو یقینی طور پر کہا جاسکتا تھا کہ یہ واقعہ کمال
سے وابستہ ہے گرچہ پروانہ کے ساتھ بھی نسبت کرنے میں احتمال ہے ۔ محض پروانہ کے لفظ سے ناجایز فایدہ اٹھاکر پروانہ کے ساتھ
منسوب کرنا جسارت ہے ۔

۲۳) تری زلفوں میں دل الجھا ہوا ہے　　　بلا کے پیچ میں آیا ہوا ہے
چلے دنیا سے جس کی یاد میں ہم　　　غضب ہے وہ ہمیں بھولا ہوا ہے
بتوں پر رہتی ہے مائل ہمیشہ　　　طبیعت کو خدا یا کیا ہوا ہے
جفا ہو یا وفا ہم سب میں خوش ہیں　　　کریں کیا اب تو دل اٹکا ہوا ہے
پریشاں رہتے ہو دن رات اکبر　　　کسی کی زلف کا سودا ہوا ہے

یہ اشعار اکبر الہ آبادی اور اکبر داناپوری دونوں کے دیوان میں موجود ہیں ۔ اس زمین اکبر داناپوری کے ۱۵ اشعار ہیں
اور الہ آبادی کے صرف ۸ اشعار ۔ صرف چوتھے شعر میں ذرا سا اختلاف ہے ، اکبر داناپوری کے دیوان میں یہ شعر اس طرح ہے :

جفا ہو یا وفا دونوں سے خوش ہیں　　　کریں کیا اب تو دل آیا ہوا ہے

تعجب کی بات یہ ہے کہ دونوں حضرات کا دیوان ان لوگوں کی زندگی میں چھپ چکا تھا اس لئے بعد میں مرتب پر الحاق
کردینے کا الزام بھی نہیں دیا جاسکتا ۔ اکبر داناپوری کا دیوان تجلیات عشق ان کی زندگی ہی میں چھپ چکا تھا ۔ اور اکبر الہ آبادی
کا کلیات اکبر حصہ اول بھی ان کی زندگی ہی میں شایع ہوچکا تھا ۔ ایک شعر ہو تو ایک شعر اکٹھے پانچ اشعار پر توارد کا احتمال
بھی ناروا ہے ۔ اس کی ایک ہی تاویل ہے کہ دونوں چونکہ حضرت وحید الہ آبادی کے شاگرد تھے اس لئے ابتدا میں شاید استاد
کا عطیہ ہو جو اشعار ادھر کے ادھر ہوگئے ۔ ایک روایت مجھ تک اور بھی پہونچی ہے ۔ حضرت والد ماجد سید شاہ غفور الرحمن
حمد کاکوی فرماتے تھے کہ جب وحید الہ آبادی پٹنہ تشریف لاتے تھے تو شاگردانِ وحید حین کی تعداد کافی تھی مشاعرہ کے

موقع پر اکٹھے ہوتے تھے اور اصلاحیں دی جاتی تھیں بعض شاگردوں جو کم سواد تھے عطیات کے مستحق ہوتے تھے شاہ اکبر دانا پوری بہت پرگو اور مسن شاگرد تھے۔ دو غزلہ سہ غزلہ لکھ کر لاتے اور اصلاح کے لئے پیش کرتے۔ ایک مرتبہ ایسا ہی اتفاق ہوا حضرت اکبر نے استاد وحید سے استدعا کی کہ حضرت اپنے کچھ اشعار عنایت ہوں تو وحید نے مسکرا کر جواب دیا کہ شاہ صاحب دئے جائیں گے یا لئے جائیں گے یعنی آپ سے لیکر اور استاد بھائیوں کو بخشے جائیں گے۔ کان میں یہ بات بھی پڑی ہوئی ہے کہ اکبر الہ آبادی ایک آدھ بار پٹنہ بھی استاد کے ساتھ آئے تھے اور مشاعرہ میں شریک ہوئے تھے س کا امکان ہے کہ اسی "لین دین" کے سلسلہ میں اشعار ادھر کے ادھر ہوگئے اور دونوں کے دیوان میں شایع ہوگئے۔

۲۵- بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں، اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

یہ قطعہ بلا اختلاف اکبر الہ آبادی کا ہے مگر اکبر دانا پوری کے دوسرے دیوان جذبات اکبر میں بھی یہ قطعہ شامل ہوگیا ہے۔ یہ دیوان اکبر دانا پوری کے وصال کے بعد شایع ہوا اس لئے یقیناً مرتب نے غلطی سے شامل کر لیا۔ اکبر دانا پوری کا یہ رنگ نہیں۔

۲۶- اے اجل ایک دن آنا ہے ضروری تجھ کو گر شبِ ہجر میں آجائے تو احساں تیرا

خمخانۂ جاوید میں یہ شعر سید حیدر علی سہیل دہلوی کے نام سے منسوب ہے (خمخانہ جلد ۴ صفحہ ۱۴۰) مگر یہی شعر ادنیٰ اختلاف ناسخ کے دیوان میں بھی ہے:-

اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے ولے آج آتی شبِ فرقت میں تو احساں ہوتا

پروفیسر عطاء الرحمٰن کاکوی

نگار کے پرانے پرچے

سنہ ۳۱ء:- جولائی - اگست - اکتوبر - نومبر - دسمبر۔
سنہ ۳۲ء:- فروری - مئی - جولائی - ستمبر - نومبر۔
سنہ ۳۶ء:- مارچ - مئی - جون - جولائی - اگست۔
سنہ ۳۸ء:- فروری - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر۔
سنہ ۳۹ء:- مارچ - اپریل - مئی - اکتوبر - نومبر - ستمبر۔
سنہ ۴۰ء:- فروری - مارچ - اپریل - مئی - ستمبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۴۱ء:- جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۴۲ء:- مارچ - اپریل - مئی - اگست - ستمبر - اکتوبر۔
سنہ ۴۳ء:- مئی - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر۔
سنہ ۴۵ء:- اپریل - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر

سنہ ۴۶ء:- اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - دسمبر۔
سنہ ۴۷ء:- مارچ - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر۔
سنہ ۴۸ء:- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - نومبر - دسمبر۔
سنہ ۴۹ء:- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - نومبر - دسمبر۔
سنہ ۵۰ء:- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اکتوبر - نومبر - دسمبر۔
سنہ ۵۱ء:- مئی - جون - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر۔

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

یہاں وہاں سے

۱۹۵۱ء میں روس کی زرعی، صناعتی و علمی ترقیاں

حال ہی میں روس نے اپنی اقتصادی مساعی کا جائزہ لیتے ہوئے ایک رپورٹ پیش کی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے پچھلے سال کتنی غیر معمولی ترقیاں کی ہیں۔ تفصیل سے ہٹ کر ہم یہاں صرف چند اعداد و شمار اسکے پیش کرتے ہیں

۱۔ صناعتی پیداوار کے ذکر میں رپورٹ کے اندر ۸۰ صنعتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن میں سے ہر ایک نے بہ نسبت ۱۹۵۰ء کے ۱۹۵۱ء میں سو فی صدی سے زیادہ ترقی کی ہے۔ کم سے کم ترقی موٹر سائکل کی صنعت نے کی ہے لیکن وہ بھی ۱۰۲ فیصدی زاید ہے اور سب سے زیادہ یعنی ۲۴۵ فی صدی برقاب (پانی سے پیدا ہونے والی بجلی) نے

بعض اور مخصوص صنعتوں کی ترقی کے اعداد و شمار یہ ہیں:-

صناعت ـــ لوہا (۱۱۴ فی صد) فولاد (۱۱۵ فی صد) تانبہ (۱۱۴ فی صد) سیسا (۱۲۵ فی صد) کوئلہ (۱۰۸ فی صد) تیل (۱۱۲ فیصد) پٹرول (۱۲۰ فیصد) زراعتی مشینیں (۱۱۵ فیصد) سیمنٹ (۱۱۹ فیصد) کاغذ (۱۱۲ فیصد) سوتی کپڑا (۱۲۲ فیصد) شکر (۱۱۸ فیصد) گوشت (۱۲۲ فیصد) اونی کپڑا (۱۱۳ فیصد)

زراعت ـــ باوجود موسم کے ناموافق ہونے کے، غلہ کی پیداوار وہاں ہر جگہ ۱۹۵۰ء کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہوئی، اور ایک لاکھ سینتیس ہزار ٹریکٹروں کے ذریعہ سے ۵۰ لاکھ ایکڑ زیادہ کاشت کی گئی۔ مویشیوں کی تعداد میں بھی غیر معمولی اضافہ ہوا مثلاً گائے (۱۵ فیصدی) بھیڑ بکری (۸ فیصد) مرغیاں (۱۵۰ فیصد) گھوڑا (۱۴ فیصد)۔ جن کی مجموعی تعداد یہ ہے:- (۱۶ لاکھ دودھ دینے والے مویشی)۔ (۲۶ لاکھ سور)۔ (۸۵ لاکھ بھیڑ بکری)۔ (دس لاکھ گھوڑے)۔ (۶ کرور مرغیاں)

صنعتی کارخانے ـــ ۱۹۵۱ء کے اخیر میں کارخانوں میں کام کرنے والوں کی تعداد ۴ کرور سے زاید تھی یعنی ۱۹۵۰ء کے مقابلہ میں ۱۹ لاکھ زاید۔ اسی طرح زراعت اور جنگلات کے کام کرنے والوں کی تعداد میں ۱۲ لاکھ ۵۰ ہزار کا اضافہ ہوا۔ علمی تحقیقات اور طبی اداروں میں ڈھائی لاکھ افراد کا، اور پبلک مفاد کے دوسرے کارخانوں میں ایک لاکھ افراد کا۔

۱۹۵۱ء میں وہاں ایک شخص بھی بے روزگار نہیں تھا۔ ریلوے معدنیات اور فیکٹری کے اسکولوں سے ۳ لاکھ ۶۵ ہزار طلبہ فارغ ہوکر نکلے اور ۷۰ لاکھ مزدوروں کو باقاعدہ علمی اصول پر کام کرنا سکھایا۔

تعلیمات ـــ ۱۹۵۱ء میں طلبہ کی تعداد ۵ کرور ۷۰ لاکھ تھی۔ پانچ ہزار مزید ثانوی مدارس قایم کئے گئے۔ جن میں ۲۵ لاکھ طلبہ نے تعلیم پائی۔ بلند تعلیم کے لئے ۸۸۷ ادارے نئے قایم کئے گئے جن میں ۱۳ لاکھ ۵۶ ہزار طلبہ نے تعلیم حاصل کی۔ صنعتی مدارس سے جن کی تعداد ۳۴۲۵ ہے، ۱۳ لاکھ ۴۸ ہزار طلبہ فارغ التحصیل ہوکر نکلے۔ گریجویٹ طلبہ کی تعداد میں ۸ فی صدی کا اضافہ ہوا اور پوسٹ گریجویٹ طلبہ کی تعداد ۲۴ ہزار تک پہنچ گئی اور ۳۷۶۹ انجینیروں، سائنس دانوں اور آرٹسٹوں نے انعام حاصل کیا۔ ۱۹۵۱ء میں کتب خانوں کی تعداد ۳ لاکھ ۵۰ ہزار سے متجاوز ہوگئی، جن میں ۰ کرور سے زیادہ کتابیں پائی جاتی ہیں۔ اسپتالوں میں ۵۰ ہزار مریضوں کے بستر کا مزید انتظام کیا گیا اور صحت گاہوں کی تعداد ۱۰ ہزار تک پہونچ گئی ڈاکٹروں کی تعداد میں ۷ فی صدی اور دواؤں وغیرہ میں ۳۶ فی صدی کا اضافہ ہوا۔

پلاٹنم کی داستان

آجکل پلاٹنم بڑی قیمتی دھات سمجھی جاتی ہے اور اس کی افادیت اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ بجلی کی مشینوں، ریڈیو، ٹیلی ویژن، مصنوعی ریشم کی صنعت، بم سازی اور بیسیوں قسم کی صنعتوں میں اس کے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ گو سونے کی طرح اس نے سکّہ یا زر تبادلہ کی صورت اختیار نہیں کی، لیکن سائنس کی دنیا میں اس دھات نے اتنی اہمیت اختیار کرلی ہے کہ وہ سونے سے چار چند زیادہ قیمتی مانی جاتی ہے۔

اس امر کے ثبوت میں کہ دنیا میں ہر چیز کی قیمت اس کی افادیت سے وابستہ ہے، پلاٹنم کی داستان غالباً بہت زیادہ دلچسپ ثابت ہوگی۔

جب اہل اسپین جنوبی امریکہ پہونچے تو انھوں نے دیکھا کہ دریائے پنٹو کے علاقہ میں رہنے والے سونا اور ایک دوسری مٹیالی سی دھات طیار کرتے ہیں۔ اس کا نام اہل اسپین نے Platina del Pinto رکھا اور یہی نام بعد کو پلاٹینم ہوگیا۔

ہسپانوی نوواردوں نے بھی یہاں معدنیات کا کام شروع کیا، لیکن جہاں جہاں انھیں سونے کے ساتھ پلاٹینم کے ذرات ملتے تھے، وہ انھیں پھینک دیتے تھے، یہاں تک کہ ضلع چوکو کے صدر مقام میں جابجا پلاٹنم کا انبار لگ گیا برسات میں جب کیچڑ ہوجاتی تھی تو اسی کو سڑکوں پر پھیلاکر کوٹ دیتے تھے۔

اٹھارھویں صدی میں ایک فرانسیسی سائنس داں شابنو نے کونٹ ارانڈا سے پلاٹنم کا ایک ڈھیلا لیکر گلانا چاہا لیکن جب وہ نہ پگھلا تو وہ سمجھا کہ یہ بیکار چیز ہے اور ۴۰ پونڈ کے اس ٹکڑے کو پھر لوٹا دیا، کونٹ نے بھی اس کو معمولی چیز سمجھ کر کونے میں ڈالدیا۔ اس کے بعد اہل ہسپانیہ نے پلاٹنم سے تعمیر مکانات کے سلسلہ میں کام لینا شروع کیا یعنی اس سے دیواروں کے پلاسٹر اور فرش بنانا شروع کئے۔

اس کے ڈیڑھ صدی بعد جب سائنس دانوں کو معلوم ہوا کہ پلاٹنم میں نہ زنگ لگتا ہے، نہ وہ گھستا ہے نہ آسانی سے پگھلتا ہے اور اس طرح وہ سونے سے زیادہ مفید و کارآمد چیز ہے تو اس کی قیمت بڑھنے لگی اور رفتہ رفتہ اسکی مانگ اتنی بڑھی کہ لوگوں نے پلاسٹر کھرچ کھرچ کر، فرش کھود کر اسے فروخت کرنا شروع کیا۔

روس میں جب یہ اطلاع پہونچی تو پیٹر اعظم اپنے ماہر کیمیا کو کوہستان یورال کی طرف پلاٹنم کی جستجو میں روانہ کیا۔ پلاٹنم یہاں بکثرت ملا، لیکن اس نے اطلاع دی کہ یہاں کا پلاٹنم بیکار ہے اور پیٹر نے اس کی محنت کے عوض پلاٹنم کی تمام معدنیات اسی کو دیدیں، کئی سال کے بعد جب پیٹر کو اس کی پوری اہمیت کا علم ہوا تو اس نے پلاٹنم کی کانوں پر قبضہ کرلیا اور اسکے سکّے بنائے جن کی قیمت سونے کا چھٹواں حصّہ تھی لیکن اہل روس نے اس سکّہ کو جمع کرنا شروع کیا اور جب ۱۹۲۰ء میں پلاٹنم کی قیمت سونے سے زیادہ ہوگئی تو لوگوں سے ملاٹنم کا ایک ایک روبل جو انھوں نے چھ چھ آنے میں خریدا تھا دس دس بارہ بارہ روپے میں فروخت کیا۔

فن تجمیل و آرایش

کہا جاتا ہے کہ فن تجمیل و آرایش زمانۂ حال کی چیز ہے اور غازہ، سرخی، پوڈر وغیرہ کا استعمال جس غرض سے کیا جاتا ہے وہ اس سے قبل عہد قدیم میں پیش نظر نہ تھا۔ لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ زیبایش و آرایش کے لئے عطریات، خوشبودار تیل، غازہ، بٹنے وغیرہ کا استعمال عہد قدیم کی تمام قوموں میں رائج تھا اور اس کی ابتدا بھی مراسم مذہبی سے ہوئی تھی، چنانچہ مندروں اور عبادت گاہوں میں لوبان و بخور سلگانا اور عبادت کے وقت نہا دھوکر چہرہ و پیشانی پر صندل وغیرہ خوشبو کی چیزیں لگانا، بتوں پر خوشبو دار تیل چھڑکنا اب بھی مختلف مذاہب و اقوام میں رائج ہے۔ چین و جاپان، مصر، ایران، ہندوستان اور یوروپ کی تاریخوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اب سے ۶ ہزار سال

قبل یعنی مسیح کی پیدائش سے ۴ ہزار سال پہلے ان ممالک میں فنِ تجمیل و آرایش کا وجود پایا جاتا تھا۔

پیرنگ میں ایک نہایت قدیم پیپرس تحریر میں (جو ۱۵۰۰ سال قبل مسیح کا ہے) وہ نسخہ تحریر ہے جسے ملکۂ مصر ستیس اپنے بالوں کی خوبصورتی کے لئے استعمال کرتی تھی۔ اور اس کا بیٹا شاہ تیتا اپنے بالوں کو مہندی سے رنگا کرتا تھا۔

اسی طرح امریکہ میں ایک اور مشہور پیپرس تحریر پائی جاتی ہے جس میں اعادۂ شباب اور جلد کو نرم و خوبصورت رکھنے کے لئے دوا اور دعا دونوں درج ہیں۔

قدیم مصریوں میں بالوں کی آرایش اور ان میں گھونگھر ڈالنے کا رواج عورتوں، مردوں دونوں میں بکثرت پایا جاتا تھا بالوں میں گھونگھر پیدا کرنے کا طریقہ یہ تھا کہ بالوں کی لٹوں کو چھوٹی چھوٹی تیلیوں میں بل دیکر لپیٹ لیتے تھے اور پھر اس پر مٹی لگاکر دھوپ میں خشک کرلیتے تھے۔ اس سے گھونگھر بالوں کے رنگ بھی مختلف قسم کے Shades اختیار کرلیتا تھا اور گھونگھر بھی پیدا ہوجاتے تھے۔

بال کاٹنے اور سنوارنے کے طریقے بھی عہدِ قدیم میں رائج تھے۔ مردوں کے بال کاٹنے کے لئے باربروں کی دوکانیں تھیں اور عورتوں کے بال سنوارنے کے لئے عورتیں ہوا کرتی تھیں۔ یہ تمام باتیں مصریوں سے اہل اسیریا و بابل اور عبرانیوں و یونانیوں تک پہونچیں۔

روما و یونان میں اس فن کی ابتدا بقراط سے ہوتی ہے (جو ساڑھے چار سو سال قبل مسیح پایا جاتا تھا) یونانیوں نے اس فن میں کافی ترقی کی۔

مالش یا مساج کا رواج یونان میں بقراط سے قبل پایا جاتا تھا، لیکن چین میں اس سے بھی دو ہزار سال قبل اس کا پتہ چلتا ہے۔ جاپانیوں اور ہندوؤں میں بھی مالش کا طریقہ رائج تھا۔ ارسطو کے ایک شاگرد نے عطریات پر ایک مستقل رسالہ تصنیف کیا۔ حماموں کا رواج بھی اسی سلسلہ کی چیز ہے۔ روما میں پبلک حمام بکثرت پائے جاتے تھے۔ یہ بھاپ سے گرم کئے جاتے تھے اور لوگ یہاں آکر غسل کرتے تھے اور مالش کراتے تھے۔ گھروں میں عورتوں کے لئے عطر و تیل کے قسم کی بہت سی چیزیں موجود رہتی تھیں اور اس کام کے لئے مشاطائیں نوکر رکھی جاتی تھیں۔ مصر میں ملکۂ قلوپطرا اس فن کی بڑی ماہر تھی اور اسکے ایجاد کئے ہوئے طریقے اور نسخے بعد کو بہت مقبول ہوئے۔ ملکۂ فاسٹینا کے متعلق مشہور ہے کہ اسکے بالوں میں ۳۰۰ جوڑے بنائے جاتے تھے۔ روم کی خواتین میں بالوں کو رنگنے کا بھی رواج پایا جاتا تھا۔

نفسیاتی سزائیں مغربی عدالتوں کو اختیار حاصل ہے کہ قانونی سزا کے علاوہ اور سزائیں بھی اپنی طرف سے ایجاد کرسکتی ہیں اگر ان سے مجرم کی نفسیاتی اصلاح ممکن ہے۔ ایسی سزاؤں کی بعض دلچسپ مثالیں ملاحظہ ہوں:-

(۱) البا سو میں نوجوانوں کی ایک ایسی جماعت تھی جو لڑکیوں کو چھیڑا کرتی تھی۔ جب یہ شکایت وہاں کے شرلف کو پہونچی تو اسنے حکم دیا کہ ان تمام نوجوانوں کو پکڑ کر ان کے سر منڈوا دئے جائیں۔ چونکہ سر منڈ جانے کی وجہ سے انکے چہرے بہت بدنما نظر آنے لگے اس لئے انھوں نے لڑکیوں کو اپنا منھ دکھانا چھوڑ دیا — (۲) نیویارک کے ایک جج کے پاس شکایت پہونچی کہ ایک نوجوان بہت کاہل ہے، دیر تک سوتا رہتا ہے اور اپنے کام پر بروقت حاضر نہیں ہوتا۔ جج نے حکم دیا کہ وہ کامل ۶۰ دن روزانہ صبح ۶ بجے تھانہ میں اپنی حاضری درج کرائے۔ اسکا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بہت صبح اٹھنے لگا اور اسکی کاہلی دور ہوگئی — (۳) شکاگو میں ایک نوجوان لڑکی کے ہمراہ روی پر وہاں کے جج نے حکم دیا کہ وہ کامل ۶ ماہ تک ہفتہ میں دو بار گرجا جائے اور وہاں کی عبادت میں اخیر وقت تک شریک ہو — (۴) ڈنور کے چار آدمیوں کو جو ہر وقت نشہ میں چور رہتے تھے وہاں کے جج نے حکم دیا کہ ان کو دس دن قید میں رکھا جائے اور روزانہ ایک گیلن پانی ان کو زبردستی پلایا جائے — (۵) منہٹن پارک میں بعض لوگ کوڑا پھیلانے کے عادی تھے، جج نے حکم دیا کہ وہ روزانہ ایک گھنٹہ پولیس کی نگرانی میں پارک کا وہ کوڑا بھی صاف کیا کریں جو دوسرے لوگ پھیلاتے ہیں — (۶) ایک آدمی کے خلاف اس کی بیوی نے زدوکوب کی شکایت کی تو جج نے حکم دیا کہ وہ روزانہ ۶ ماہ تک صبح اٹھکر اپنی بیوی کا بوسہ لے۔

---

۱۵ جون تک جون، جولائی کی مشترک اشاعت کا انتظار کیجئے جو دو چند ضخامت پر سالنامہ کی حیثیت سے شائع ہوگا۔

نزولِ مہدی

بجلیاں آج بھی کرتی ہیں نشیمن کا طواف
اب بھی چنگیز کے بالش پہ ہے کعبے کا غلاف

پرفشاں آج بھی ہیں قہر و تباہی کے سحاب
صبح پر اب بھی مسلط ہے دھندلکے کا عذاب

آج بھی آتی ہے ہر پھول سے ناسور کی بو،
اب بھی مجبور ہیں زخموں کے طلبگار رفو،

آج بھی وقت کی پیشانی پہ ہے جہل کا داغ
آج بھی زد پہ ہواؤں کی ہے حکمت کا چراغ

جہل و عصیاں کی فضا آج بھی ہے زہر چکاں
اب بھی گیتی کا ہر انسان ہے چنگیز نشاں،

آج بھی سینوں میں پیوست ہیں ادبار کے تیر
اب بھی چیخوں میں ہے گم زمزمۂ چنگ و نفیر

آج بھی پیاسے ہیں افلاس کے سوکھے ہوئے ہونٹ
اب بھی ہے حلق میں لالے کے فقط خون کا گھونٹ

اب بھی چہرے پہ گناہوں کے ہے عصمت کا نقاب
آج بھی عشرتِ تہذیب ہے دولت کا سراب

دل کشا آج بھی ہے فلسفۂ ”حور و قصور“
اب بھی ہے ممبر و محراب کی نیت میں فتور

امتیں آج بھی ہیں اپنے پیمبر کی حریف
اب بھی قوموں کے خداوند ہیں گرجا کے حلیف

اب بھی بازاروں میں بکتے ہیں شہیدوں کے کفن
اب بھی نیلام پہ چڑھ جاتے ہیں دین اور وطن

آج بھی معتکفِ دیر ہے ابلیس لعیں
آج بھی شیخ کی جاگیر ہے جنت کی زمیں

اب بھی بے جادہ ہیں نسل و وطنیت کے رسول
مضحکہ اب بھی اڑاتے ہیں گلابوں کا ببول

اب بھی مومن کے کدو میں ہے مئے عاد و ثمود
اب بھی ہیں نجد کی گلیوں میں فلسطیں کے یہود

زہرناک آج بھی ہے دلق و عمامہ کا سماج
آج بھی خانقہوں میں ہے گناہوں کا رواج

آج بھی سجدوں سے کی جاتی ہے تزئینِ جبیں
آج بھی ملحد و زندیق ہیں فردوس مکیں،

آج بھی سینے میں الجھا ہے نمازی کا نفس
آج بھی کرتے ہیں فریاد مساجد کے کلس،

آج بھی اپنے یزیدوں سے ہیں خطرے میں حسینؑ
کربلا آج بھی ہے شورگہِ شیون و شین،

اب بھی ہے یمن و سعادت میں شقاوت کا شمول
آہ! کب ہوگا یہاں مہدیِ آخر کا نزول،

فضا ابن فیضی

صفیہ شمیم ملیح آبادی :

حسرت میں بجلیوں کی بنایا تھا آشیاں ، جب بجلیاں گریں تو مرا آشیاں نہ تھا

مدت ہوئی گری تھیں یہاں بجلیاں شمیم رہ رہ کے اُٹھ رہا ہے چمن سے دھواں ہنوز

بادِ خزاں اُڑائے گی کب تک چمن میں خاک کیا اب کبھی پیامِ بہاراں نہ آئے گا

بیچین ہیں بجلیاں فلک پر گلشن ہیں کہ مسکرا رہے ہیں

کچھ خبر ہو سکی نہ تیرے بغیر کب بہار آئی کب خزاں آئی

خزاں نے خاک اُڑائی ہزار گلشن میں چمن میں پھول مگر مسکرائے جاتے ہیں

جہاں اُجڑا وہیں تعمیر ہوگا آشیاں اپنا تڑپتی بجلیوں پر ہنس رہا ہے گلستاں اپنا

ہر طرف ہیں ستمِ چرخِ کہن کے شکوے لب پہ آجائے نہ بھولے سے ترا نام کبھی

ایک غلطی کا ازالہ

اپریل سنہ ۵۲ء کے نگار میں "برجِ بابل" کے عنوان سے جو مقالہ شایع ہوا ہے وہ قیصر سلطان صاحب کا ہے سلطان احمد غلطی سے درج ہو گیا

منیجر نگار

نظر سیہوری :

تھوڑی سی رہ گئی ہے مری داستانِ غم — مٹنے نہ پائے تری جبیں کی شکن ابھی

مایل بہ التفات ہے صیاد کی نگاہ، — اے ہم نشیں نہ چھیڑ، حدیثِ چمن ابھی

ہمیشہ چشم حسرت آبدیدہ، — محبت اور اتنی غم رسیدہ

نہ جانے رات کیا گزری چمن میں، — سحر کے وقت تھے گل آب دیدہ

مل رہی ہے حیات کی لذت — اے غمِ عشق تیری عمر دراز

اب تو رخ سے نقاب اُٹھا ہی دو — ہر حقیقت پہ چھا رہا ہے مجاز

آسودگی پائے طلب ڈھونڈنے والے — اس راستے میں سایۂ دیوار نہیں ہے

ظاہر کئے دیتی ہے اُسے کیوں نگہِ شوق — وہ بات کہ جو قابلِ اظہار نہیں ہے

اُلفت کا مرض ہو جاں پرور زائل غمِ پنہاں کیا ہوگا — جو دردِ حیاتِ روح بنے اُس درد کا درماں کیا ہوگا

اِس فکر و نظر کی دنیا سے، انساں کا اُبھرنا لازم ہے — گل کیسے کھلیں گے آیندہ؟ آئینِ گلستاں کیا ہوگا

جنوں ہی ہر قدم پر ساتھ دیتا ہے محبت کا — خرد کی رہبری اندیشۂ سود و زیاں تک ہے

کسی کا نام لب پر آگیا تھا بے قراری میں — اب اک بے نام سی لذت ہے جو دل سے زباں تک ہے

تیری تباہیاں مری تقدیر ہیں مگر، — اسوقت آپ سے مجھے شکوا کچھ اور ہے

بیباک چشم شوق ہے۔ جلوے ہیں بے نقاب — اس وقت کائنات کا نقشا کچھ اور ہے

مطبوعات موصولہ

لب و رخسار مجموعہ ہے جناب انجم اعظمی کی چند نظموں کا جن کا تعلق خالص جنسی جذبات محبت سے ہے، اور سچ پوچھئے تو بیس سال کے ایک نوجوان کے منھ سے کچھ ایسی ہی باتیں اچھی بھی معلوم ہوتی ہیں۔ سیاسیات، قومیات، مذہبیات و معاشیات اور اسی طرح کے بہت سے واہیات کے لئے بڑے بوڑھے پن کی ضرورت ہے اور ظلم ہوتا اگر نجم اعظمی میں یہ بوڑھاپن ابھی سے پیدا ہوجاتا۔

شاعری کا موجودہ رجحان مستقبل کی نجات ہی سہی لیکن اگر اس دور نجات سے آپ عشق و محبت کو علٰحدہ کرکے اسے صرف کدال اور پھاوڑے کے لئے مخصوص کردیں تو زندگی کا کیا لطف۔ اس لئے یہ دیکھ کر کہ نجم نے اپنی شاعری کی ابتداء عشق ہی سے کی ہے (اور دعا یہ ہے کہ عشق ہی پر ختم ہو) مجھے نہ صرف خوشی ہوئی بلکہ یہ محسوس کرنے لگا کہ خود مجھے نجم سے محبت ہوگئی ہے۔

عشقیہ شاعری کے لئے غزل مخصوص ہے، لیکن اگر نظموں کو غزل کہنا کوئی گناہ ہو، تو بھی نجم کی ان نظموں کو غزل کہکر میں یہ گناہ کرنے پر آمادہ ہوں۔

کاشکے وہ اپنی غزلوں کا مجموعہ پہلے شایع کرتے اور یہ رائے میں نے ان کی غزلوں کے اُن چند اشعار کو دیکھکر قایم کی ہے جو انھوں نے دیباچہ میں درج کئے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ سب سے پہلے نظموں کی اشاعت کی رائے جناب خلیل الرحمٰن اعظمی نے دی ہوگی (جنھوں نے اس مجموعہ کو "انجیل عشق و محبت" کا لقب دیکر بڑا پُرلطف و معنی خیز مقدمہ لکھا ہے) اور کچھ سمجھ کر دی ہوگی، اس لئے میں کیا کہہ سکتا ہوں، تاہم اس قدر ضرور عرض کروں گا کہ اگر "لب و رخسار" نجم اعظمی کی غزلوں کے مجموعہ کا نام ہوتا تو زیادہ مناسب تھا گو یہ "لب و رخسار" بھی چوم لینے کے قابل ہیں۔ نجم اعظمی نے گردپوش پر اپنی تصویر بھی دی ہے، لیکن اس کو روپوش ہی رکھا جس نے انھیں "لب و رخسار" عطا کئے، شاید اس لئے کہ ؎

آنکس کہ جاں ستاند و جاں می دہد یکے ست !

اس مجموعہ کی قیمت دو روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ: آرٹ اکاڈیمی علیگڈھ

میرا مذہب اس کتاب میں چودھری محمد علی صاحب رئیس ردولی نے اپنے مذہب نہیں بلکہ اپنے مشرب کو پیش کیا ہے اور یہ مشرب وہی ہے جس کا بیدل نے اس طرح ذکر کیا ہے:۔ "مشرب پروانہ از آتش نداند طور را"

چودھری صاحب مذہبًا اثنا عشری جماعت سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن چونکہ وہ دنیا کے ہر تعلق کو انسانی و اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں، اس لئے ان کا مذہب بھی دراصل انسانیت پرستی ہے، جس کا دوسرا نام میری اصطلاح میں "لامذہبیت" ہے۔

چودھری صاحب کا انداز تحریر سب سے انوکھا ہے، وہ لکھتے نہیں بات کرتے ہیں اور جس نے انھیں بات کرتے سنا ہے وہی سمجھ سکتا ہے کہ "منھ سے پھول جھڑنا" کسے کہتے ہیں۔ چودھری صاحب نے اس کتاب میں تبرا، تاسی، عزاداری، متعہ وغیرہ سبھی مسایل پر اظہار خیال کیا ہے اور اتنے حقیقت افروز انداز میں کہ سنی اسے پڑھکر شیعہ ہوسکتا ہے اور شیعہ، سُنی۔ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد میں دیر تک سوچا کیا کہ اگر ہر شیعہ محمد علی ہوجائے اور ہر سنی نیاز فتحپوری تو کیا ہو؟ شاید یہ کہ دنیا بے دین ہوجائے اور رہنے کے قابل!

یہ کتاب دو روپیہ میں مصنف موصوف سے مل سکتی ہے یا دفتر نگار لکھنؤ سے۔

کشکول محمد علی شاہ فقیر

یہ کتاب بھی چودھری محمد علی صاحب رئیس ردولی کے ۵۳ مختصر مستحضرات کا مجموعہ ہے جن میں سے اکثر ملک کے مختلف رسایل میں شایع ہوچکے ہیں۔ اس کتاب کا نام فاضل مصنف نے اپنے موجودہ رجحانات تصوف کی بناء پر کشکول رکھا ہے، اور خوب ہے لیکن غالباً "ملفوظات محمد علی شاہ" زیادہ موزوں نام ہوتا، کیونکہ جیسا کہ ابھی عرض کرچکا ہوں وہ لکھتے نہیں بات کرتے ہیں اور ان کی ہر بات پر غالب کا یہ شعر سامنے آجاتا ہے:-

بلائے جاں ہے غالب اسکی ہر بات — عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

چودھری صاحب بڑے وسیع المطالعہ انسان ہیں اور مشرق و مغرب کی شاید ہی کوئی قابل ذکر کتاب ایسی ہو جو ان کی نگاہ سے نہ گزر چکی ہو، پھر لطف یہ کہ جو کچھ انھوں نے پڑھا ہے وہ آج بھی مستحضر ہے۔ انکی ہر بات نفسیات، فلسفہ، ادب، معاشرت، لطف زبان اور لطیف مزاح کا ایسا لطیف مجموعہ ہوتی ہے کہ انسان اس سے مسحور ہوجاتا ہے۔

چودھری صاحب شمالی ہند کے اس کلچر کا نمونہ ہیں، جس کو دیکھنے کو آج آنکھیں ترستی ہیں۔ وہ نوجوان بچوں اور بوڑھوں میں ہر جگہ اپنی جگہ پیدا کرلیتے ہیں اور ہر شخص متمنی رہتا ہے کہ وہ کچھ کہیں اور ہم سنیں۔ پھر ان کی گفتگو فضول وقت گزاری نہیں ہوتی بلکہ وہ اس میں ایسے ایسے علمی، نفسیاتی اور ادبی نکتے بیان کرجاتے ہیں کہ سنکر لطف آجاتا ہے۔ یہ کتاب ایسے ہی نوادر سے لبریز ہے۔

ابتدا میں صلاح الدین احمد صاحب نے اپنے مقدمہ میں نہایت قابلیت کے ساتھ چودھری صاحب کی ادبی خصوصیات پر نگاہ ڈالی ہے جو بجائے خود ایک بڑا اچھا انتقادی شاہکار ہے۔ قیمت تین روپیہ۔ ملنے کا پتہ:- صدیق بک ڈپو لکھنؤ

فانوس

جناب افسر آذری کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ آذری، ترقی پسند جماعت کے شاعر ہیں اور جو خصوصیات اس وقت کے نوجوان شاعروں میں پائی جاتی ہیں، ان کے یہاں بھی موجود ہیں۔ بیان کی شگفتگی، اور خیالات کی پاکیزگی نے ملکر ان کے کلام کو فی الجملہ کافی دلکش بنادیا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ آیندہ مشق و ممارست کے بعد وہ کچھ ایسی چیزیں بھی پیش کرسکیں گے جو براہ راست ہمارے ذہن و تصور کو چھو سکیں

یہ مجموعہ بہت اہتمام سے مجلد شایع کیا گیا ہے اور ایک روپیہ چار آنہ میں مصنف سے ۶۴۵ الکرڈ کی فراش خانہ سے مل سکتا ہے۔

قانون محکم

۴۴ صفحات کا مختصر سا رسالہ ہے جناب تاباں جمالی القادری کا جس میں انھوں نے فلسفہ و مذہب کا تقابل کرکے عقاید مذہبی کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور امام غزالی کے بعض ایرادات سے بھی اسی سلسلہ میں بحث کی ہے، انداز بیان سے پتہ چلتا ہے کہ تاباں صاحب نے جو کچھ لکھا ہے خلوص نیت سے لکھا ہے اور یہی ان کی محنت کا سب سے بڑا صلہ ہے قیمت ایک روپیہ چار آنہ۔ مکتبۂ قادریہ ۲۲ خانقاہ شریف لین کلکتہ سے مل سکتی ہے۔

کچھ زر کی بابت

تصنیف ہے ابو سالم ام۔ اے کی جو مسلم یونیورسٹی علیگڈھ کے شعبۂ معاشیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں زر کی اہمیت، اسکی قیمت، تبدیلی اور اس کی قسموں سے بحث کی ہے اور چونکہ یہ انکا فن ہے اس لئے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے ماہرانہ انداز سے لکھا ہے۔ اُردو معاشیات کے متعلق کم کتابیں لکھی گئی ہیں اور خصوصیت کے ساتھ زر اور بنکنگ کی طرف تو بہت کم کسی نے توجہ کی ہے۔ اس لئے ابو سالم صاحب کی یہ تصنیف بڑی برمحل تصنیف ہے۔ اس قسم کی کتابیں اس لئے زیادہ مقبول نہیں ہوتیں کہ اصطلاحات اور عبارت کی پیچیدگی کی وجہ سے ان کا سمجھنا دشوار ہوتا ہے۔ اس کتاب کی اہم ترین خصوصیت یہی ہے کہ وہ عوام کے لئے لکھی گئی ہے اور وہی انداز بیان اختیار کیا گیا ہے جسے عوام سمجھ سکیں۔

یہ کتاب انجمن ترقی اُردو ہند علیگڈھ نے کافی اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کی ہے اور للعہ میں مل سکتی ہے۔

کوثر و تسنیم

دوسرا مجموعہ ہے جناب آلم مظفر نگری کی نظموں اور غزلوں کا جسے شمع بک ڈپو دہلی نے بڑے سلیقہ کے ساتھ شایع کیا ہے۔ مولانا آلم گو اسی زمانہ کے شاعر ہیں، لیکن نہ نئے ہیں، نہ اُس ترقی پسند طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جن کے یہاں

شاعری کا فن سے کوئی واسطہ نہیں - جناب آثم تلامذۂ حضرت سیماب مرحوم کی محفل میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتے ہیں اور غالباً سب سے زیادہ پڑھے لکھے ہیں - انھوں نے نظمیں بھی کافی لکھی ہیں اور غزلیں بھی، لیکن جذبات کی صداقت، زبان و بیان کی پاکیزگی اور فنی احتیاط کے لحاظ سے دونوں کا ایک رنگ ہے - کتاب میں جناب سجاد قادری ایم - اے کا ایک مقدمہ بھی شامل ہے جس میں حضرت آثم کے حالات اور ان کی شاعری پر کافی بحث کی گئی ہے - قیمت چار روپے -

ادبی اور قومی تذکرے

مجموعہ ہے جناب پنڈت کشن پرشاد کول کے ۱۴ مضامین کا جو ۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۰ء تک انھوں نے لکھے اور مختلف رسایل میں شایع ہوئے - ادبی مقالات میں "دیر و حرم کے قصے" - "اکبر الہ آبادی اور ان کی شاعری" - "ہمارا پرانا اور نیا کلچر" - اور - "ہندی اُردو یا ہندوستانی" - خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں - قومی مقالات میں "راجہ رام موہن رائے" - "سوامی دیانند سرستی" - "سرسید احمد خاں اور مسلم ایجوکشنل کانفرنس" بڑے اچھے مضامین ہیں -

کول صاحب ہمارے اس کلچر کی یادگار ہیں جس کی بنیاد مذہب پر نہیں بلکہ انسانیت و اخلاق پر قایم ہوئی تھی اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے ہمیشہ اس کلچر کے زیر اثر لکھا ہے - ان کے بیان میں نہ مبالغہ ہے نہ جوش و خروش بلکہ صرف جذبات کی سادگی ہے اور متین و سنجیدہ قسم کا استدلال اور یہ کوئی معمولی بات نہیں - ان مضامین کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کول صاحب بہت سلجھا ہوا دماغ رکھتے ہیں اور ہر بات کے ظاہر کرنے اور نتیجہ تک پہونچنے میں وہ بہت احتیاط سے کام لیتے ہیں، لیکن جب وہ کسی امر کی بابت کوئی قطعی رائے قایم کر لیتے ہیں تو اس کے اظہار میں وہ پس و پیش بھی نہیں کرتے - یہ مجموعہ ۸؎ میں مکتبۂ جامعہ دہلی سے مل سکتا ہے -

گلبانگ حرم

مجموعہ ہے جناب حمید صدیقی لکھنوی کی نعتیہ نظموں اور غزلوں کا جسے مکتبۂ جامعہ دہلی نے کافی اہتمام کے ساتھ شایع کیا ہے - "نعت گو پوچ گو" بہت مشہور فقرہ ہے، لیکن یہ نہ کوئی ادبی نظریہ ہے نہ علمی کلیہ - کیونکہ ہمارے یہاں بعض ایسے ایسے نعت گو بھی پیدا ہوئے ہیں جنھوں نے شعر و ادب کی بھی لاج رکھی اور خلوص و صداقت کی بھی - انھیں میں سے ایک جناب حمید صدیقی بھی ہیں - جناب حمید نے جو کچھ کہا نعت میں کہا اور محبت بھرے دل سے کہا اس لئے اثر نہ ہونے کی کوئی وجہ نہ تھی ممکن نہیں کہ ان کا کلام پڑھا جائے اور قلب اس سے متاثر نہ ہو - خوش نصیب ہیں حمید صدیقی کہ انھوں نے اپنے لئے ایسا محبوب منتخب کیا جس کی محفل میں نہ کسی رقیب کا گزر ہے نہ وصل و جدائی کا جھگڑا - اس مجموعہ کی ابتدا میں متعدد اہلِ نظر کی تقریظیں شامل ہیں، حالانکہ جناب حمید کے حسن کلام کو اس زیبایش و آرایش کی ضرورت نہ تھی - قیمت تین روپیہ

کلیات اکبر جلد دوم و سوم

بزم اکبر کراچی اس میں شک نہیں بڑا کام کر رہی ہے اس سے قبل وہ کلیات اکبر کا پہلا حصہ نہایت اہتمام سے شایع کر چکی ہے اور اب اس نے اس کے دو حصے اور کیجا شایع کئے ہیں - کلیات اکبر اب نایاب ہو گیا تھا اس لئے سخت ضرورت تھی کہ اسے دوبارہ شایع کیا جاتا اور ممکن تھا کہ اس کے لئے ہر ناشر و طابع طیار ہو جاتا لیکن بزم اکبر کا سا اہتمام شاید اس سے ممکن نہ ہوتا - خاصہ کی چیز کا خاصہ ہی کی طرح پیش کرنا معمولی سلیقہ کی بات نہیں اور اس کا کریڈٹ واحدی صاحب کو ملنا چاہئے جو اس بزم کے مہتمم و ناظم ہیں -

طباعت و کتابت، کاغذ اور جلد ہر چیز اپنی جگہ صد درجہ نفاست پسندی کو ظاہر کر رہی ہے اور اس لئے اس لئے اس کی قیمت سات روپیہ کسی پر گراں نہ ہونا چاہئے - یہ کتاب بزم اکبر بزنس لائن کراچی سے مل سکتی ہے -

اکبر اس دور میں

اس مجموعہ میں اکبر الہ آبادی کی شاعری اور شخصیت پر بعض مشہور اہل قلم کے مضامین شامل ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس مجموعہ کا ہر مضمون اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتا ہے - اس مجموعہ کو اختر انصاری اکبر آبادی نے مرتب کیا ہے اور انھوں نے یقیناً بڑا خون جگر کھا کر یہ مضامین فراہم کئے ہوں گے - اس کی اشاعت بھی بزم اکبر کی طرف سے ہوئی ہے اور اس خوبی کے ساتھ جس کی اس بزم کی طرف سے توقع کی جا سکتی تھی - قیمت پانچ روپے - ملنے کا پتہ :- بزم اکبر - بزنس لائن - کراچی

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوطِ غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان، تخئیل، اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت دو روپیہ

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔

(۲) مادئین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوانِ شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوش خط۔ سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری۔ اسکے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب غریب ذخیرہ ہے۔ ایک بار اس کو شروع کر دینا آخیر تک پڑھ لینا ہے یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ۔ فہرست مضامین یہ ہے ایران و ہندوستان کا اثر عربی شاعری پر۔ فارسی زبان کی پیدائش پر موبذانہ نظر۔ اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اُردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقی۔ نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزلگوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد۔ فنون ادبیہ و حقیقت نگاری

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں اُنھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

نگار کے خاص نمبر

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام عابد و لیبن نمبر ہے جس میں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبیات جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں سنہ ۱۹۲۲ء سے دسمبر ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں "مارس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب نفسیات عملی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم نہ کر لیں۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ "زندہ رہنا بھی ایک فن ہے"

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

سالنامہ ۱۹۵۲ء

حسرت نمبر جس میں ملک کے تمام اکابر نقادوں نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ حسرت کی شاعری کا رخ معلوم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے [illegible]

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

تنقیدی اشارے

پروفیسر آل احمد سرور ریڈر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی کے اُنیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں شامل ہے پروفیسر سرور اس عہد کے نہایت مشہور نقادوں میں سے ہیں اور انکے تنقیدی مقالات سندی حیثیت رکھتے ہیں ضخامت ۲۴۲ صفحات کاغذ ۲ پونڈ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول - منیجر نگار لکھنؤ

"میرا مذہب"

(از چودھری محمد علی رئیس ردولی)

اگر آپ شیعہ ہیں تو اس کتاب کو اس لئے پڑھئے کہ آپ سنی ہوجائیں اگر آپ سنی ہیں تو اس لئے پڑھئے کہ شیعہ ہوجائیں اور اگر آپ کچھ نہیں ہیں تو اس لئے پڑھئے کہ آپ کو اس دنیا میں رہنا ہے اور انسان بنکر رہنا ہے - قیمت علاوہ محصول دو روپیہ - منیجر نگار -

عورت اور تعلیمات اسلام

از مالک رام ایم - اے

ناواقف لوگوں کی طرف سے اسلام پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس نے عورت کی اصلاح اور اس کے حقوق کی حفاظت کا خیال نہیں کیا اور اس کو لونڈی کی حیثیت سے آگے بڑھنے نہیں دیا - مالک رام صاحب نے اس تصنیف میں بتایا ہے کہ گہوارہ سے لیکر لحد تک عورت کی اور اس کی زندگی کی اصلاح کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو اسلام نے ترک کر دیا ہو اور اس کا اقتدار قایم کرنے کی انتہائی تاکید نہ کی ہو - اس کتاب میں عورت سے متعلق کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جس سے بحث نہ کی گئی ہو اور اس التزام کے ساتھ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ صرف قرآن پاک ہی کو سامنے رکھکر لکھا گیا ہے - کتاب نہایت نفیس کاغذ پر پاکیزہ طباعت و کتابت کے ساتھ شایع کیگئی ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

کیا اس کتاب کا مطالعہ آپ کر چکے ہیں
اگر نہیں - تو پہلی فرصت میں اسے طلب فرمایئے

"۵۵ سال کے بعد"

یہ کتاب نفسیات عملی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک اسے ختم نہ کرلیں -

یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ :-

زندہ رہنا بھی ایک فن ہے

اور اگر اس فن کو آپ نے سمجھ لیا تو پھر

۱- دنیا کا ہر رنج و الم آپ کے لئے بے معنی ہو جائے گا -
۲- آپ کی زندگی کا ہر لمحہ حیات نو کا آغاز ہوگا -

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے - علاوہ محصول - منیجر نگار

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس
کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے ، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہو

معجون عنبری یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کرچکی ہے ولایت تک اسکے مداح موجود ہیں - دماغی کمزوری کیلئے اکسیر صفت ہے جوان بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں اس سے بھوک اسقدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور بادام بھی ہضم کرسکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اسکو مثل آب حیات کے تصور فرمایئے، اسکے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کرلیجئے - ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کردیگی اسکے استعمال کرنے سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی اور یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنادیگی - یہ دوائی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اسکے استعمال سے بامراد بنکر مثل سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں - یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کرسکتے القصہ اسکی صفت تحریر میں نہیں آسکتی، تجربہ کرکے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے - قیمت فی شیشی ۲۴ خوراک چار روپیہ (للعہ)

نوٹ :- فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس فہرست دواخانہ مفت منگایئے - میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے نقالوں سے ہوشیار رہئے

میری ۳۲ سالہ شہرت پر غور فرمایئے

حکیم ثابت علی نیچ زبان خوش کلام

(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳۳ لکھنؤ یو - پی

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

شمارہ ۶	مضامین جون ۱۹۵۲ء	جلد ۶۱

مشاہدات زنداں

(مولانا حسرت موہانی)

تمہید ۲۳ر جون سنہ ۸ء کو اُردوئے معلّٰے پر مقدمۂ سڈیشن قایم ہوا اور ۴ر اگست سنہ ۸ء کو دوٗ سال قید سخت اور پانچ سو روپیہ جرمانے کا حکم سنایا گیا - علی گڑھ میں ہر شخص جانتا ہے اور اسی لئے مجسٹریٹ علی گڑھ کو بھی غالبًا اس بات کا علم ہوگا کہ اڈیٹر اُردوئے معلّٰے ایک فقیرانہ زندگی بسر کرتا ہے اس پر بھی ۵۰۰ جرمانہ کرنے کا سوا اس کے اور کیا مطلب ہوسکتا تھا کہ اُردوئے معلّٰے اور کتب خانہ اُردوئے معلّٰے کی بربادی میں کوئی دقیقہ باقی نہ رہے - تاہم ہمیں مجسٹریٹ علی گڑھ کے ان احکام کی شکایت نہ اب ہے نہ کبھی تھی اور نوعیت مقدمہ کے لحاظ سے ان کی غیر معمولی سختی پر کبھی تعجب ہوا نہ اب ہے ۔ اس لئے کہ جب تک ہندوستان میں مجسٹریٹ پولیس کے ہی اعلیٰ افسر رہیں گے اور خفیہ پولیس کی ان جھوٹی رپورٹوں کو سُن کر جن کی تردید کا فرض ملزم کو کوئی موقع نہ ملتا ہے نہ ملسکتا ہے ، فیصلہ مقدمہ سے قبل ہی رائے قایم کرلیا کریں گے ، جب تک کہ وہ خود ایک شخص پر الزام لگائیں اور وارنٹ جاری کریں گے اور پھر خود ہی اس کا انصاف کرنے بیٹھیں گے ، اس وقت تک فوجداری کے اکثر مقدمات میں عمومًا اور پولیٹکل مقدمات میں خصوصًا خالص انصاف یا رہائی کی امید کرنا اول درجہ کی حماقت ہے کیونکہ پولیٹکل مقدمات میں ایک اور خرابی یہ بھی زیادہ ہوجاتی ہے کہ ملزم اکثر فرنگیوں اور فرنگی حکومت کا دشمن سمجھا جاتا ہے اور اس لحاظ سے یوروپین مجسٹریٹ کے دل میں اس کی جانب سے بغض و کدورت کا پیدا ہونا ایک ایسا قدرتی امر ہے جس کی نسبت ہم اس کو الزام نہیں دے سکتے ، یہ قصّہ طول و طویل ہے ۔ بہرحال اڈیٹر اُردوئے معلّٰے کو علی گڑھ جیل اور چند روز کے بعد الٰہ آباد سنٹرل جیل میں جانا پڑا - جہاں حکام کے اشارے یا خود الٰہ آباد جیل کے یوروپین سپرنٹنڈنٹ کی رائے سے اس کو معمولی قیدیوں سے بھی زیادہ سختی برداشت کرنا پڑی تھی اور تقریبًا سال بھر ایک من آٹا پیسنے کی اس سخت مشقت سے سابقہ رہا جو عام طور پر دیگر قیدیوں سے بھی ایک ماہ سے زیادہ نہیں لیجاتی - کھانے

پنے اور عام برتاؤ کی ابتری کے بیان سے ہم دیدہ و دانستہ اس لئے قطع نظر کرتے ہیں کہ مبادا قومی فریق پر یہ الزام قائم ہو کہ ان میں اپنے یقین اور عقیدے کی خاطر سختی برداشت کرنے کی کافی ہمت نہ تھی اسی باعث سے وہ لوگ بعد میں سرگرم شکایت ہوتے ہیں۔

تاہم منجملہ دیگر خاص سختیوں کے ایک کا بیان، محض برسبیل تذکرہ نہ طرز شکوہ و شکایت ضروری معلوم ہوتا ہے وہ یہ کہ عام طور پر قیدی جیل میں داخل ہونے کے بعد کام میں لگا دئے جاتے ہیں اور اگر وہ اپنا کام بخوبی انجام دیتے رہیں تو ان پر کچھ ایسی سختی یا نگرانی نہیں کی جاتی، وہ لوگ دوسرے قیدیوں سے بے تکلف مل جل کر اوقات گزاری کرسکتے ہیں اور کم ازکم احاطہ جیل کے اندر کسی نہ کسی طرح پر جہاں چاہیں جاسکتے ہیں۔ لیکن ہم پولیٹکل قیدیوں کی خوش قسمتی دیکھئے کہ جیل کے اندر ایک دوسرے جیل میں رہنا پڑتا ہے یعنی ایک خاص وارڈ یا بعض اوقات ایک خاص کوٹھری کے علاوہ جیل میں کبھی نہ کسی دوسری جگہ جاسکتے ہیں نہ کسی سے بات کرسکتے ہیں پھر اس وارڈ یعنی جیل در جیل میں دوسرے قیدیوں کے برخلاف اسقدر نگرانی کی جاتی ہے کہ الاماں و الحفیظ۔ عام قیدی چرا چھپاکر کبھی کبھی اچھی غذا بھی حاصل کرسکتے ہیں، ہم نہیں کرسکتے۔ عام قیدی جن کو نوشت و خواند کا کوئی کام سپرد کردیا جاتا ہے۔ چرا چھپاکر کتاب وغیرہ بھی دیکھ سکتے ہیں اور کاغذ و پنسل بھی رکھ سکتے ہیں، ہم یہ کچھ بھی نہیں کرسکتے کیونکہ مزید نگرانی کے علاوہ ہر وقت بالکل برہنہ کرکے تلاشی لئے جانے کا اندیشہ موجود رہتا ہے۔ عام قیدی نصف یا قریب نصف میعاد گزر جانے پر برقنداز بنادئے جاتے ہیں جن کا کام صرف دوسرے قیدیوں کی نگرانی کا رہ جاتا ہے اور فی ماہ چھ یا آٹھ روز رہائی کے مستحق ہوجانے کے علاوہ نسبتاً جیل کے اندر زیادہ آزاد بھی ہوجاتے ہیں۔ ہم لوگ کسی نامعلوم وجہ سے ان تمام حقوق سے محروم ہیں۔

حقیر نے بمصداق ؎ اذیت مصیبت ملامت بلائیں
اس اک عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

ان تمام باتوں کو برداشت کیا اور بے تکلف برداشت کیا، کچھ تو جانب حق ہونے کے یقین سے دل کو تقویت تھی اور کچھ اس فطری بےغمی اور بے پروائی کا فیضان تھا جس کی بدولت شعرا و فقرا ہر حال میں راضی اور خوش رہ سکتے ہیں کہ فقیر کے دل پر بھی ان واقعات و حالات کا ذرہ برابر بھی مضر اثر نہ ہوا بلکہ حسن پرستی و وطن پرستی کے جذبات نے نمایاں بلندی حاصل کی فالحمد للہ علی ذلک۔

تمام مذکورۂ بالا موانعات کے باوجود یہ کل غزلیں دن بھر چکی پیسنے کے اثنا میں کہی جاتی تھیں اور بوقت شام ایک قیدی دوست کو لکھوادی جاتی تھیں جو بحیثیت برقنداز نسبتاً زیادہ آزاد تھے اور مخصوص طور پر زیر نگرانی نہ ہونے کی وجہ سے کاغذ و پنسل بھی اپنے پاس چھپاکر رکھ سکتے تھے۔ راقم کی رہائی کے کچھ ہی دنوں بعد وہ دوست بھی رہا ہوئے اور ان چند غزلوں کے سوا جو کسی طرح ضایع ہوگئیں باقی کل غزلیں اُن سے دستیاب ہوگئیں۔ ابتدا میں صرف چند متفرق غزلیں لکھی گئی تھیں لیکن میر مظفر حسین صاحب فوق متوطن ضلع بجنور کے اصرار سے (جو خود بھی الہ آباد جیل میں قید تھے اور اب رہا ہوگئے ہیں) کل ردیفوں میں غزلیں طیار کی گئیں اور اس طرح پر ایک مختصر سا دیوان مرتب ہوگیا۔ فقیر کی لاأبالی طبیعت سے اس پابندی کی امید نہ تھی اسلئے میر صاحب موصوف کا اصرار خاص شکریئے کا مستحق ہے۔

۲۳ رجون ۱۹۰۸ء سے ۱۹ رجون ۱۹۰۹ء تک

بزمانۂ قید فرنگ جو کچھ راقم حروف نے دیکھا یا سنا اس کے شایع کرنے کا بوجوہ چند در چند ارادہ نہ تھا لیکن بعض احباب کے اصرار سے مجبور ہو کر اب یہ قصد کر لیا گیا ہے کہ مندرجۂ بالا عنوان کے تحت چند دلچسپ واقعات اور حالات پیش کردئے جائیں، ابتداءً صرف ان نتائج کا ذکر کیا جاتا ہے جو ان کل واقعات کو بغور دیکھ کر فقیر کی طبیعت نے اخذ کئے ہیں۔

حسرت موہانی

تمام بھیڑ بھاڑ کے موقعوں پر عموماً اور تیسرے درجے کے ریلوے سفر میں خصوصاً عوام اہل ہند کی جہالت مفلسی اور بیکسی کا نظارہ دیکھ کر اکثر لوگوں کو یہ خیال پیدا ہوتا ہوگا کہ ان لوگوں کو سیاسی معاملات سے دلچسپی حاصل ہونے کے لئے ایک عرصۂ دراز درکار ہے اور اسوقت تک آزادیٔ ہند کا خیال خواب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا لیکن ہمارے نزدیک اس غلط فہمی کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ خواص کے غرور اور عوام کے انکسار کی بدولت ان دونوں کے درمیان تبادلۂ خیالات کی نوبت ہی نہیں آنے پاتی ورنہ صاف ظاہر ہوجاتا کہ جمہور اہل ہند میں سیاسی اصول کے سمجھنے اور قبول کرنے کی استعداد کافی مقدار میں موجود ہے۔ زندانِ فرنگ میں راقم حروف کو ایک قیدی کی حیثیت سے عوام کے درمیان بغایت بےتکلفی اور برابری کے ساتھ رہنا پڑا اور اس طرح پر ان کے اصل جذبات اور خیالات کے معلوم کرنے کا بہت اچھا موقع مل گیا۔ راقم کے خیال میں عوام ہند کی حیرت انگیز ذہانت تمام سیاسی مسایل کو با وجود کم علمی بلکہ بےعلمی، بہت جلد اور بہت اچھی طرح اپنے ذہن نشین کر سکتی ہے۔ جس مسئلہ کا ان کے روبرو ذکر ہوا ئے وہ لوگ چشم زدن میں نہ صرف سمجھ گئے بلکہ اس کے متعلق ایسی پختہ رائے بھی ظاہر کی جس کی بظاہر ان سے کوئی توقع نہ ہو سکتی۔ اسی ضمن میں ہم کو فریق گرم کے برسرحق اور نرم گروہ کے خطا پر ہونے کا قطعی ثبوت بھی پہونچا۔ کیونکہ سودیشی بائیکاٹ قومی تعلیم اور پنچایت کے اصولوں کو عوام نے بلاتکلف سمجھا اور پسند کیا۔ برخلاف اس کے موجودہ نظام حکومت کی اصلاح اور عرض معروض کی پالیسی کو ان سب نے بالاتفاق مہمل قرار دیا۔ اور اس قسم کے غلط اصول کی پیروی کو خبط اور تضیع اوقات سے تعبیر کیا۔ لاریب جمہور کا یہ طبعی رجحان ہمارے مذکورۂ بالا دعوے کا قطعی اور آخری ثبوت ہے

جن لوگوں کو خواص اپنے زعم میں ناپاک اور رذیل سمجھ کر تمام اعلیٰ صفات سے محروم اور تعلیم و تہذیب سے مستفید ہونے کے قابل قرار دیتے ہیں۔ ہم نے ان سب کو بخوبی آزماکر دیکھا اور ہمیں یہ معلوم کرکے نہایت خوشی ہوئی کہ قیود سے متعلق تقریبًا کل اصول یکقلم باطل ہیں اور تہذیب و تعلیم کے نقص و کمال کا دار و مدار صرف سوسائٹی کی اچھائی یا برائی پر منحصر ہے۔ ہم نے اپنے قیدی دوستوں میں جن لوگوں کو سب سے زیادہ ذہین و شریف و علم دوست پایا ان میں ایک پاسی ایک کچھ بندھیا ایک ہندو تیلی اور ایک مسلمان تیلی تھا۔ ہم بلاخوف تردید کہ سکتے ہیں کہ اگر ادنیٰ اقوام کو حصولِ علم و تہذیب کے ذرائع حاصل ہوں تو وہ لوگ بلا شبہ ترقی کے اعلیٰ ترین مدارج تک پہونچ سکتے ہیں۔

---

(۱)

جس شخص نے کبھی قید خانے کی صورت نہ دیکھی ہو وہ تو وہاں کے حالات سے کسی طرح آگاہ ہو ہی نہیں سکتا لیکن ہمارا یہ دعویٰ ہے کہ جو لوگ جیل کی سیر بطور وزیٹر کیا کرتے ہیں وہ بھی کماحقہ وہاں کے اندرونی حالات سے واقف نہیں ہوسکتے، کس لئے کہ ملازمان جیل کی سختیاں گھڑکیاں اور گالیاں۔ غذائے زنداں کی حد سے زائد ابتر حالت۔ حاکمان جیل کے ظلم اور بے انصافیاں ان سب کی اصلی کیفیت قیدیوں کے سوا اور کسی کو معلوم نہیں ہوسکتی۔

یادش بخیر لالہ لال چند فلک نے آخر ۲۱ء میں بزمانۂ سورت کانگرس کچھ حالاتِ زنداں لاہور کے سنائے تھے لیکن جیل کی حقیقت راقم کے ذہن نشین صرف اسوقت ہوئی جبکہ ۲۳ جون ۳۰ء کو دفعتًا بعلت سڈیشن داخل حوالات ہونا پڑا۔

داخلۂ جیل کو دنیا سے قطع تعلق کے برابر نہیں تو اس سے کچھ ہی کم سمجھنا چاہئے، اربابِ ہوش کو اس سے موت کا سبق حاصل ہوسکتا ہے جس طرح سے کہ اجل انسان کو تمام دنیاوی جھگڑوں سے چھڑاکر آناً فاناً ایک ایسے عالم میں پہونچا دیتی ہے جس کا کسی کو علم نہیں، اسی طرح سے مقدمۂ سڈیشن میں گرفتار ہونے والا اپنے تمام مشاغل اور کاروبار سے دفعتًا علحدہ ہوکر ایک دوسری ہی دنیا میں پہونچ جاتا ہے جہاں کی آب و ہوا طریق بود و ماند طرز رفتار و گفتار غرضکہ ہر چیز نرالی نظر آتی ہے۔ فرق صرف اس قدر سمجھ لیجئے کہ موت کے بعد اعزا و اقربا سے دائمی جدائی ہوجاتی ہے لیکن یہاں آیندہ کے لئے امید باقی رہنے کے علاوہ اختتام مقدمہ تک کبھی کبھی ان سے دور کی ملاقات بھی ہوجایا کرتی ہے۔

گرفتاری کے وقت راقم حروف کی شیرخوار لڑکی نعیمہ حد درجہ علیل تھی اور اتفاق سے مکان پر والدۂ نعیمہ اور ایک خادمہ کے سوا اور کوئی موجود نہ تھا لیکن ان کی ذات سے اس نازک وقت میں بربنائے سیادت و تائید ربانی حیرت انگیز حوصلہ و استقلال کا اظہار ہوا۔ خود پریشان ہوکر راقم کو بھی مغموم کرنے کے بجائے انھوں نے دوسرے ہی دن بذریعہ سپرنٹنڈنٹ جیل ایک ایسا ہمت افزا خط بھیجا جسے دیکھ کر جملہ کار پردازان زنداں متحیر رہ گئے راقم کا دل بفضلہٖ امر حق کی پیروی کے باعث یوں ہی قوی تھا لیکن ان کی اس تحریر کہ "تم پر جو افتاد پڑی ہے اسے مردانہ وار برداشت کرو۔ میرا یا گھر کا مطلق خیال نہ کرنا۔ خبردار تم سے کسی قسم کی کمزوری کا اظہار نہ ہو" تقویت مزید کا باعث ہوئی۔ بھائی صاحب کو انھوں نے تار دیکر بلوا لیا تھا جن کے ہمراہ وہ جیل میں مجھ سے ملنے بھی آئیں اور جب تک مقدمہ چلتا رہا ہر ہفتہ آیا کیں اور آخر تک ان کی جرأت و ہمت میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں آیا۔

الحمد للہ۔ ختم مقدمہ تک اخبار دیکھنے کی اجازت مجسٹریٹ علی گڑھ سے مل گئی تھی، اس لئے جن جن اخباروں کی نسبت میری پسند کا انھیں علم تھا وہ روزانہ بھیجدیا کرتی تھیں۔ دو ہی روز کے بعد مسٹر تلک کی گرفتاری کا حال معلوم ہوا جس کے افسوس میں راقم کو اپنی تمام مصیبتیں فراموش ہوگئیں۔ مسٹر تلک کے ڈیفنس ایڈریس کو پڑھ پڑھ کر البتہ روح تازہ اور ہمت بلند ہوتی تھی اور مجھ کو تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس ایڈریس کی سماعت کے بعد اگر جج انصاف سے کام لے گا تو مسٹر تلک ضرور بری ہوجائیں گے۔ لیکن جسٹس داور کے فیصلہ نے ان ساری امیدوں کا خون کردیا۔ اسی بیدلیٔ خاطر کے دوران میں ایک رباعی ذہن میں آئی تھی وہ نذر ناظرین ہے:-

طاعت ہے فرنگیوں کی جن کا دستور کیا خاک انھیں دادگری کا ہو شعور
انصاف کے دشمنوں کا داور ہے لقب برعکس نہند نام زنگی کافور

(۲)

حوالات میں داخل ہونے پر تو گرفتاران زنداں کو سب سے زیادہ افسوس ناک نظارہ حوالاتیوں کی حالت زار کا نظر آتا ہے کہ ادنیٰ ملازمان جیل ناجائز حصول زر کی غرض سے ان کی تذلیل کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے۔ بہت سے لوگ ان میں ناکردہ گناہ پولیس کا شکار اور پہلے ہی سے مظلوم ہوتے ہیں، ان کے ساتھ سنگدلی کا یہ قابل نفرین برتاؤ دیکھ کر رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں۔ قواعد جیل کی رو سے حوالاتیوں سے کچھ کام نہیں لیا جاسکتا لیکن علی گڑھ جیل میں تو ہم نے جب دیکھا کسی کو گھاس چھیلتے کسی کو جھاڑو دیتے یا کچھ نہیں تو پانی ہی بھرتے پایا کیونکہ ان خدمات سے انکار کا نتیجہ زدوکوب کی ذلت کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتا۔ بعض لوگوں پر بلا ثبوت کافی محض اس لئے مقدمے قایم تھے کہ انھیں سزا نہ بھی ہوگی تو کم ازکم حوالات میں رہ کر ان کی آبرو تو خاک میں ملجائے گی۔

ایسے لوگوں کے مقدمات کو اہل پولیس ملتوی کراتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ حوالات کی زندگی سے تنگ آجاتے اور بری ہونے پر بھی ایک طرح سے کافی سزا برداشت کرچکتے ہیں۔ ہم سے ایک نوجوان حوالاتی نے بقسم بیان کیا کہ پولیس نے مجھے ازراہ عداوت ڈیڑھ مہینے سے حوالات میں بند کرا رکھا ہے اور دوران مقدمہ میں علانیہ مجھے سنا سنا کر کہا کرتے ہیں کہ "بچا اب چھوٹ بھی جاؤگے تو کیا تم سے سزا سے زیادہ تو ہم نے حوالات میں تکلیف بھگتوالی"۔ یکساں طور پر مبتلائے مصیبت ہونے کی وجہ سے تمام حوالاتیوں میں باہم ایک قسم کی ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے ان میں سے اکثر ایکدوسر سے اپنی داستان الم بیان کرکے طالب ہمدردی و تسکین ہوتے ہیں راقم حروف کا زمانۂ حوالات اس قسم کے افسانوں کی سماعت میں صرف ہوا۔

اس بات کو جیل خانہ کے خصوصیات میں سے سمجھنا چاہئے کہ وہاں معاملات کی اصلیت قیدیوں یا حوالاتیوں سے پوشیدہ نہیں رہ سکتی اور مقدمات کے تقریباً کل واقعات ظاہر ہوجاتے ہیں۔ کیونکہ جیل میں داخل ہونے یا قید ہوجانے کے بعد پھر کوئی مجرم اپنے رازوں کو دوسرے قیدیوں یا حوالاتیوں سے چھپانے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ ہم نے عادی مجرموں کے سوا باقی اور سب قیدیوں کو عموماً سچ ہی بیان کرتے پایا۔ اب اگر ان لوگوں کے بیان صحیح تھے اور بظاہر ان کے درست نہ ہونے کا کوئی سبب نہیں معلوم ہوتا تو ہم کہ سکتے ہیں اہل پولیس کی رشوت ستانی و جبر نیز بعض با اختیار لوگوں کی بے انصافی اور ناخدا ترسی اس حد کو پہونچ چکی ہے کہ اگر لوگوں کو اس کی اصلی کیفیت معلوم ہو تو انکی آنکھیں حیرت سے کھلی کی کھلی رہ جائیں۔ ہم ان تمام واقعات کی صحت کو باضابطہ طور پر ثابت نہیں کرسکتے ورنہ ان کے

اظہار سے باز نہ رہتے۔
ان تمام واقعات کو سُن سُن کر راقم حروف کو اپنی گرفتاری میں بھی مصلحت ایزدی کا ایک عجیب و غریب کرشمہ نظر آتا تھا کہ اسی کی بدولت اہلِ پولیس و بعض حکام کو ان کے اصلی رنگ روپ میں دیکھنے اور ان کی تمام پوشیدہ کار روائیوں کے معلوم کرنے کا موقع حاصل ہوا۔

(۳)

تقریباً چالیس روز کی کشمکش اور بیکار طوالت کے بعد آخرکار مقدمے کا وہی فیصلہ ہوا جو اس قسم کے مقدمات میں ہمیشہ ہوا کرتا ہے یعنی ۴ر اگست ۱۹۳۰ء سے قیدِ سخت کا آغاز اس طور پر ہوا کہ کچہری سے جیل واپس پہونچتے ہی ایک لنگوٹ، جانگیا اور ایک کرتا ٹوپی پہننے کے لئے، ایک ٹکڑا ٹاٹ اور ایک کمبل بچھانے اوڑھنے کے واسطے اور ایک قدح آہنی بڑا ایک چھوٹا دیگر جملہ ضروریات کو رفع کرنے کی غرض سے مرحمت ہوا۔
ان چند چیزوں کے سوا قیدیوں کو اور کوئی شے پاس رکھنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ ابتدا میں سامان بود و ماند کی اس تقلیل سے کسی قدر تکلیف ضرور محسوس ہوئی لیکن بہت جلد طبیعت نے انھیں کے استعمال پر قانع ہو کر ایک عجیب و غریب سبق حاصل کیا کہ اگر انسان ہوا و ہوس کو ترک کر دے تو زندگی کی ضرورتیں اس قدر کم ہیں اور وہ بھی اتنی آسانی کے ہاتھ فراہم ہو سکتی ہیں کہ بظاہر ان کے لئے انسان کو جبر و ستم یا مکر و فریب کے وسایل اختیار کرنے اور بعض اوقات اغیار کی بندگی و غلامی تک کے قبول کرنے پر آمادہ ہو جانا ایک حیرت انگیز معاملہ نظر آتا ہے۔ زندانی معاشرت کی یہ فقیرانہ شان ہر طرح سے راقم حروف کو مناسب حال تھی البتہ ابتدا میں بحالت نیم برہنگی فریضۂ نماز کے ادا کرنے میں تکلف ہوتا تھا لیکن رفتہ رفتہ اپنی مجبوری اور بے بسی کے احساس نے اس کا بھی خوگر بنا دیا۔ جیل کی سخت ترین مشقت "چکی" سے پہلے ہی روز سابقہ پڑا اور راقم نے بمصداق " برسرِ اولاد آدم ہرچہ آید بگزرد" اس جبری خدمت کو بسر و چشم قبول کیا۔
عام طور پر لوگوں کا خیال تھا کہ یہ مشقت چند روزہ ثابت ہوگی اور کسی سنٹرل جیل میں تبدیل ہونے پر کوئی لکھنے پڑھنے کا کام ملجائے گا۔ چنانچہ جب ۱۳ر اگست کو دفعتاً تبادلہ الٰہ آباد کی خبر معلوم ہوئی تو لوگوں کے اُس گمان کو اس بنا پر اور بھی تقویت حاصل ہوئی کہ اُس جیل میں گورنمنٹ برانچ پریس اور جیل پریس کی موجودگی سے عام طور پر یہی نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ تعلیم یافتہ قیدیوں کا وہاں بھیجا جانا اسی غرض سے ہوتا ہے کہ ان سے لکھنے ہی پڑھنے کی کوئی خدمت لیجائے گی لیکن راقم کو اہلِ فرنگ کی شرافت اور عالی حوصلگی سے کسی رعایت کی امید نہ تھی۔ چنانچہ بعد میں ثابت ہوا کہ میرا خیال بالکل صحیح تھا اور الٰہ آباد جیل میں صرف یہی نہیں ہوا کہ بجائے کار تحریر راقم کو چکی ہی کی خدمت سپرد ہوئی بلکہ قید کی تقریباً ساری مدت روزانہ ایک من آٹا پیسنے سے سروکار رہا حالانکہ عام قیدیوں سے بھی عموماً چکی ایک یا دو ماہ سے زیادہ نہیں پسوائی جاتی۔

(۴)

روانگی الٰہ آباد کے لئے علیگڈھ جیل سے اسٹیشن تک دو پولیس مینوں کے ہمراہ پا بجولاں بھیجنے کی تجویز ہوئی۔ روانگی ٹرین کا وقت قریب تھا لیکن سلاخ دار بیڑیوں کی سختی مانع رفتار تھی، علاوہ بریں آسمان کو ہجوم ابر نے عنبریں اور زمین کو خفیف ترشح نے نم کر دیا تھا۔ کچھ دور پا پیادہ چلنے کے بعد ہمراہی ملازمان پولیس نے حسب معمول از روے قانون بیگار

ایک اکا گرفتار کیا اور ہم سب اس پر سوار ہوکر اسٹیشن پہونچے۔ واضح ہو کہ گورنمنٹ نے ہمارے اخراجات سفر کے لئے کرایہ ریل کے سوا ایک پیسہ زاید نہیں دیا تھا۔ یہاں تک کہ راستے میں قیدیوں کی خوراک کے لئے ار فی کس فی روز کے حساب سے جو رقم ملتی ہے وہ بھی نہیں دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دوسرے دن صبح تک تھوڑے سے بھنے چنوں کے سوا اور کچھ کھانے کو نہ ملا۔

اور کسی کو تو راقم حروف کی روانگی علی گڑھ سے اطلاع نہ تھی البتہ ریلوے اسٹیشن کے ملازموں میں سے جو چند لوگ واقف حال تھے وہ گرد جمع ہوگئے اور افسوس کرتے رہے۔ تین بجے سہ پہر کو ٹرین علی گڑھ سے روانہ ہوکر قریب شام ٹونڈلے پہونچی، جہاں اتفاق سے انڈین ڈیلی ٹیلیگراف کا ایک پرچہ دستیاب ہوگیا۔ دس بارہ روز سے چونکہ کوئی اخبار دیکھنے کو نہ ملا تھا اس لئے اس کا ایک ایک حرف بڑے شوق اور اضطراب کے ساتھ پڑھا۔ ٹرکی میں دستوری حکومت کے قایم ہونے کا حال معلوم کرکے مسرتِ بے اندازہ حاصل ہوئی اس روز کے بعد سے پھر آخر مدت قید تک اور کسی اخبار کی صورت تک نظر نہ آئی اور حق یہ ہے جیل میں یہی ایک تکلیف ایسی تھی جسے راقم نے سب سے زیادہ محسوس کیا۔

زمانہ حوالات کے آئے ہوئے اخباروں، کتابوں اور کپڑوں کی ایک گٹھری بھی ہمراہ تھی۔ اثنائے راہ میں آخری بار دیوان حافظ کی زیارت نصیب ہوئی۔ حافظ کی غزلیں اربابِ ذوق و محبت کے لئے ہر حالت میں سرمایہ سرور ثابت ہوتی ہیں چنانچہ اس فقیر کے قلب مضطر نے بھی باوجود بے اطمینانی ان سے بہت کچھ تسکین حاصل کی۔ ایک غزل نے خصوصیت کے ساتھ دل پر اثر کیا۔ اس قدر کہ راقم حروف نے اُسے زبانی یاد کرلیا اور دوران قید میں بحالت تنہائی بارہا اُسے دہرایا اور ہر بار نیا لطف پایا۔ ملاحظہ ہو:-

خیز تا از درِ میخانہ کشادے طلبیم　　بر درِ دوست نشینیم و مرادے طلبیم
لذتِ داغ غمت بر دلِ ما با د حرام　　اگر از جور غمِ عشق تو دادے طلبیم
زاد راہِ حرمِ دوست نداریم مگر　　بگدائی ز درِ میکدہ زادے طلبیم
چوں غمت را نتواں یافت مگر در دلِ شاد　　ما بامید غمت خاطر شادے طلبیم
بر در مدرسہ تا چند نشینی حافظ　　خیز تا از درِ میخانہ کشادے طلبیم

ٹونڈلے میں چند نوجوان لوگوں کو شاید راقم کا حال معلوم ہوگیا تھا کیونکہ جب ٹرین وہاں سے چلی تو انھوں نے پلیٹ فارم کے آخری حصے کے قریب جمع ہوکر بڑے خلوص کے ساتھ باچشم پرنم سلام کیا۔

کان پور میں ایک صاحب نے آکر دریافت کیا کہ غالباً آپ اُردوئے معلّےٰ کے ایڈیٹر حسرتؔ موہانی ہیں اور جواب اثبات میں پاکر کچھ دیر ہمدردانہ باتیں کرتے رہے انھیں بھی الہ آباد جانا تھا اس لئے راستے میں ان سے کئی بار ملنا ہوا۔ والد مرحوم کی نسبت مجھ کو معلوم تھا کہ وہ اپیل کی غرض سے الہ آباد ہی میں ہوں گے اس لئے میں نے انھیں صاحب کے ذریعہ سے اپنے تبادلہ الہ آباد کی اطلاع اور سنٹرل جیل میں ملنے کی درخواست کردی تھی۔ والد مرحوم کے جائے قیام سے مجھ کو آگاہی نہ تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ صاحب موصوف نے انھیں بکوشش تلاش کرکے میرا پیام اُسی روز پہونچا دیا کیونکہ دو ہی چار روز کے بعد معلوم ہوا کہ والد مرحوم نے مجھ سے ملنے کی درخواست پیش کی ہے لیکن افسوس کہ سپرنٹنڈنٹ جیل نے ان کی درخواست کو کسی مصلحت سے منظور نہیں کیا اور وہ ناکام واپس آئے۔ مجھ کو اس واقعہ کا کسی قدر افسوس ہوا خصوصاً اس لئے کہ اپیل کے متعلق [illegible] کارروائی ہورہی تھی اس کا کچھ بھی حال معلوم نہ ہوسکا

والد مرحوم کو میرے اس طرح پر گرفتارِ مصیبت ہونے کا بے انتہا قلق تھا۔ چنانچہ جیل سے واپس آنے پر اکثر اعزا کی زبانی معلوم ہوا کہ اس واقعے کے بعد ان کی صحت کبھی صحیح نہیں رہی اور آخرکار میری عدم موجودگی ہی میں انھوں نے انتقال فرمایا۔ انا للّٰہ و انا الیہ راجعون۔ جیل میں مجھ کو اس واقعے کی خبر تک نہیں ہوئی۔ الہ آباد کا سنٹرل جیل نینی میں ہے جہاں جانے کے لئے الہ آباد سے آگے نینی جنکشن پر اُترنا ہوتا ہے ہم لوگ صبح کو وہاں پہونچکر آٹھ بجے کے قریب سنٹرل جیل میں داخل ہوئے۔ علی گڑھ جیل کے کپڑے اتار لئے گئے اور کہا گیا کہ یہاں کے کپڑے کچھ دیر میں ملیں گے اسوقت تک کالے کپڑے پہنو جن کی کیفیت یہ تھی کہ ان سے زیادہ کثیف غلیظ اور بدبودار کپڑوں کا تصور انسانی ذہن میں نہیں آسکتا۔ لیکن قہرِ درویش بجانِ درویش وہی کپڑے پہننا پڑے۔ راقم حروف کی نگاہ دوربین نہیں ہے اس لئے پڑھنے لکھنے کے اوقات کو چھوڑکر باقی ہروقت عینک کی ضرورت رہتی ہے۔ چنانچہ علی گڑھ جیل کے سپرنٹنڈنٹ نے بعد معائنہ عینک لگائے رہنے کی اجازت دیدی تھی لیکن الہ آباد والوں نے اس کو کسی طرح گوارا نہ کیا اور عینک کو داخل دفتر کرکے راقم کی بے دست و پائی کو ایک درجہ اور بڑھا دیا۔ اینہم اندر عاشقی بالائے غمہائے دگر۔

تھوڑی دیر کے بعد جیلر صاحب نازل ہوے اور میرے ساتھ کے تمام اخباروں اور کاغذوں کو باستثنائے دیوان حافظ اپنے سامنے جلواکر خاکستر کردیا اور دفتر میں حاضر ہونے کا حکم صادر فرمایا۔

دفتر میں مجھ کو غضب آلود اور قہربار نگاہوں سے دیکھکر ارشاد ہوا کہ اگر یہاں ٹھیک طور سے نہ رہوگے تو بیمار بناکر اسپتال بھیجے جاؤگے اور وہاں مارکر خاک کردئے جاؤگے۔ اس خطاب پُرعتاب کا خاموشی کے سوا اور جواب ہی کیا ہوسکتا تھا۔ جیلر صاحب نے غالبًا یہ تقریر محض دھمکانے کی نیت سے کی ہوگی کیونکہ بعد میں ان سے مجھ کو کوئی نقصان نہیں پہونچا۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قیدیوں کی نسبت جیل خانے کی یہ مشہور مثل بالکل صحیح ہے کہ "مرجائیں تو مکھی اور نکل جائیں تو شیر"۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی قیدی جیل میں مرجائے تو وہاں اس واقعے کی اہمیت ایک مکھی کے مرجانے سے زیادہ نہ سمجھی جائے گی لیکن اگر کوئی قیدی وہاں سے نکل بھاگنے میں کامیاب ہوجائے تو یہ واقعہ اسی قدر اہم شمار کیا جائے گا جتنا ایک شیر کا کٹہرے سے نکل جانا۔

حاضریِ دفتر کی زحمت سے نجات حاصل ہونے پر سفری بیڑیاں کٹوانے اور وزن درج رجسٹر کرانے کی غرض سے روز گزشتہ سے اس وقت تک کے آئے ہوئے نئے قیدیوں کی قطار میں بیٹھنا پڑا۔ سوامی شوانند سے اول اول اسی مقام پر ملاقات ہوئی کیونکہ وہ بھی ایک جدید قیدی کی حیثیت سے کالے کپڑوں میں وہاں موجود تھے۔

مذکورۂ بالا ضروری کارروائیوں کے بعد ہم (یعنی راقم حروف و سوامی جی) حسب قاعدہ مقررہ تا معائنہ ثانی "پُرانی تکلیف" بھیج دئے گئے جہاں کہ دس بارہ روز قیام کی کیفیت بضمن تذکرۂ سوامی جی مجملاً درج اُردوئے معلّٰی ہوچکی ہے۔ واضح ہو کہ الہ آباد سنٹرل جیل کے چار خاص حصے ایک ہی چہار دیواری کے اندر لیکن علٰحدہ علٰحدہ بنے ہیں اول نئی تکلیف جس میں زیادہ تر کمسن نوجوان یا وہ قیدی رکھے جاتے ہیں جو گورنمنٹ برانچ پریس میں کام کرتے ہیں ۔ دوم پرانی تکلیف جس میں عارضی طور پر نئے آئے ہوئے قیدی یا جنگجو و شورہ پشت لوگوں کے سوا کوٹھریوں میں قیدِ تنہائی بسر کرنے کے لئے تمام جیل سے ہر ہفتے کچھ قیدی آتے جاتے رہتے ہیں پُرانی اور نئی تکلیف میں بارکوں کی وضع یہ ہے کہ ہر ایک بارک میں دو رویہ کوٹھریاں بنی ہیں اور درمیان میں ایک کھلا ہوا احاطہ ہے۔ جسے جیل کی زبان میں اڑگڑا کہتے ہیں۔ یہاں قیدیوں کے نہانے دھونے پاخانے وغیرہ کا انتظام ہوتا ہے۔

باقی رہے دو احاطے ایک نیا احاطہ جس میں زیادہ تر دو تین یا زیادہ مرتبہ کے سزا یافتہ قیدی رکھے جاتے ہیں۔

دوسرا پرانا احاطہ اس میں زیادہ تر یکبارہ قیدی رہتے ہیں۔ ان دونوں احاطوں کی بارکوں میں کوٹھریاں نہیں ہیں بلکہ ہر بارک میں دو رویہ برابر برابر ۴۰ یا ۴۵ مٹی کے چبوترے قیدیوں کے لیٹنے کے واسطے بنادئے گئے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ رات کو جو چالیس پچاس قیدی ایک بارک میں بند ہوتے ہیں وہ آپس میں مل کر فرصت کے وقت بات چیت بھی کر سکتے ہیں۔

(۵)

"نئی تکلیف" جیلر کے تحت میں رہتی ہے پُرانے اور نئے احاطوں کے لئے علیحدہ علیحدہ یورپین نائب جیلر اور وارڈ اور پُرانی تکلیف کے واسطے عموماً ایک ہندوستانی وارڈر مقرر ہوتا ہے۔ جیل میں ان مختلف حصوں کی اچھائی بُرائی کا اندازہ وہاں کے حکام کی اچھائی برائی سے کیا جاتا ہے۔ مثلاً ہمارے زمانہ میں جیلر نیز یورپین اور ہندوستانی وارڈ رینک مشہور تھے اس لئے نئے احاطے نیز نئی اور پُرانی تکلیف کو قیدی غنیمت شمار کرتے تھے لیکن نائب جیلر کی سختی کا ہر شخص شاکی تھا۔ چنانچہ اسی باعث سے پُرانے احاطے کے نام سے قیدی خوف کھاتے تھے۔ وہاں کی سختیوں کے قصے روز قیدیوں کی زبانی سننے میں آتے تھے لیکن نہ معلوم تھا کہ چند ہی دن میں ہم کو اسی احاطے میں جانا اور پھر وہیں تمام زمانۂ قید بسر کرنا پڑے گا۔

اب ہر ایک بارک کا انتظام سنئے کہ ان تیس چالیس قیدیوں میں سے جو ایک بارک میں بند کئے جاتے ہیں کم از کم تین برقنداز قیدی نمبردار یا نگراں کار، کم از کم چھ پہرے والے اور باقی معمولی قیدی ہوتے ہیں ہر پہرے والا رات کو دو گھنٹے پہرا دیتا ہے جس کا طریق یہ ہے کہ ایک سرے سے تمام قیدیوں کو شمار کرلینے کے بعد شمار کنندہ آخر میں خود کو بھی شمار کرکے بارک کے مقفل دروازے کے قریب آکر بآواز بلند رپورٹ دیتا ہے مثلاً ۳۲ قیدی بارک نمبر ۵ میں بند ہوں تو پہرے والا یوں کہے گا:- ایک دو تین چار - - - - سترہ اٹھارہ انیس ہم بیس ہیں قیدی ٹھیک ہیں صاحب - تالا جنگلا سب ٹھیک ہے پانچ نمبر" رات کو چار پانچ بار ملازمانِ جیل کی رونڈ آتی ہے اس وقت پہرے دار کی جگہ برقنداز رپورٹ دیتا ہے کیونکہ رات بھر کے لئے بارک کے اندر ہر قسم کی جوابدہی برقندازوں ہی کے ذمے ہوتی ہے اس ذمہ داری کے عوض میں قیدیوں پر ان کو اختیار بھی کچھ حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ جس طرح جیل کے مختلف احاطوں کی اچھائی یا بُرائی کا دارو مدار وہاں کے حاکموں کی نیکی یا بدی پر ہوتا ہے اسی طرح احاطے کے اندر بارکوں کا پسندیدہ یا ناپسندیدہ ہونا برقندازوں کی نیکی یا بدی پر ہوا کرتا ہے۔

پُرانی تکلیف میں ہماری اور سوامی جی کی بارک کے سب برقنداز نیک پڑھے لکھے اور ہم لوگوں پر خاص کر مہربان تھے ضلع فرخ آباد کے منشی مکھن لال قیدیوں کے کپڑوں اور طوقِ گلو کی تختیوں پر نمبر ڈالنے کی خدمت پر متعین تھے ضلع فیض آباد کے منشی نول بہاری لال غلہ گودام میں منشی تھے اور ضلع بریلی کے داروغہ نراین داس پُرانی تکلیف کے محرر تھے۔ برقندازوں کو پوشاک عام قیدیوں سے بہتر ملتی ہے۔ خوراک میں قاعدے کی رو سے تو کچھ فرق ہوتا نہیں لیکن نسبتاً صاحب اختیار ہونے کے سبب سے وہ لوگ بطور خود بہتر خوراک کا انتظام کر سکتے ہیں۔ انھیں کاغذ پنسل رکھنے کی بھی اجازت ہے اور وہ بہ ضرورت احاطہ جیل کے اندر جہاں چاہیں جا سکتے ہیں۔ سوامی جی کو داروغہ صاحب روز صبح گیہوں کا دلیا منگا دیتے تھے اور شام کو ہم دونوں کے لئے صاف روٹیاں اور ترکاری بہم پہونچاتے تھے بلکہ سوامی جی اور داروغہ صاحب کی خاطر سے دوسری بارکوں کے برقنداز بھی جب کبھی خفیہ طور پر کوئی غیر معمولی چیز پکواتے تھے تو ہم لوگوں کا بھی حصہ لگایا جاتا تھا۔ سوامی جی کے ذمہ بان بٹنے کا کام تھا اس لئے انھیں کہیں جانا نہ پڑتا تھا لیکن راقم حروف کو چکی پیسنے کی غرض سے پُرانے یا نئے احاطے میں جانا ضروری تھا۔ نئے احاطے میں دوبارہ قیدی چکی پیستے ہیں اس لئے وہاں عموماً آٹا موٹا پیسا جاتا ہے اور ان سے کوئی تعرض بھی نہیں کرتا کیونکہ وہ لوگ بیباک اور مار دھاڑ سے بالکل بیخوف ہوتے ہیں، اس کے برخلاف پُرانے احاطے میں یکبارہ قیدی

معاملات جیل سے ناواقف اور ملازموں کی زدوکوب و سب وشتم سے ہر وقت خائف رہتے ہیں اسی لئے ان سے آٹا بہت باریک پسوایا جاتا ہے۔

داروغہ صاحب نے پہلے روز راقم کو نئے احاطے کو بھجوایا۔ نئے احاطے کا وارڈ نیک تھا اس لئے چکی خانے کے برقنداز اور دفعدار نے راقم پر کوئی خاص سختی نہ کی بلکہ داروغہ کی سفارش سے رعایت ہی کا مستحق سمجھا۔ لیکن دوسرے ہی روز نائب جیلر کا حکم آگیا کہ علی گڑھ والے قیدی کو پُرانے احاطے بھیجدو۔ اور وہ چکی پیسنے نئے احاطے میں نہ جانے پائے۔ قریب شام جب ہم نئے احاطے سے کام کرکے پُرانی تکلیف حسب معمول اپنی اپنی بارک میں بند ہونے کے لئے آئے تو داروغہ صاحب اور سوامی جی کو خاموش اور رنجیدہ پایا۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ اسی وقت مجھ کو پُرانے احاطے میں جانا اور سوامی جی سے جدا ہونا ہوگا۔
داروغہ صاحب نے سوامی جی کی فرمائش سے راقم حروف کی آخری دعوت کے لئے کچھ پوریاں اور کچھ حلوا تیار کر رکھا تھا۔ سوامی جی نے مجھے علٰحدہ لے جاکر خود کھلایا۔ کھانے کے بعد ہم دونوں بغلگیر ہوکر بغایت افسوس و افسردگی ایک دوسرے سے رخصت ہوئے۔ ابتدائی مقدمہ اُردوئے معلّٰی سے اُس وقت تک بہت سے افسوسناک مناظر پیش نظر ہوئے تھے لیکن مجھ کو خوب یاد ہے کہ کسی موقع پر میرے آنسو نہیں نکلے۔ لیکن اسوقت سوامی جی کو مضطر اور آبدیدہ دیکھ کر مجھ سے بھی ضبط نہ ہوسکا اور دیر تک باوجود ضبط آنکھیں پرنم رہیں۔ پُرانی تکلیف سے رخصت ہوکر پُرانے احاطہ میں اس وقت پہونچا ہوا کہ بارکیں بند ہورہی تھیں —
نائب جیلر جن کے تحت میں وہ احاطہ تھا۔ اس وقت پانچ نمبر کو بند کرا رہے تھے۔ دفعدار نے مجھ کو لیجاکر وہاں پیش کیا لیکن کچھ مشورہ کرنے کے بعد یہ حکم ہوا کہ اس کو پانچ نمبر میں نہیں بلکہ سات نمبر کے پچھلے حصے میں بند کرو۔ پانچ نمبر کے برقنداز ضلع مظفر پور کے ایک تعلیم یافتہ مسلمان تھے۔ ان سے بعد میں مشورت کی حقیقت دریافت ہوئی کہ سات نمبر کا برقنداز چونکہ تمام احاطے میں بدزبان اور تندخو مشہور تھا۔ اس لئے میرا اُسی نمبر میں رکھا جانا مناسب سمجھا گیا۔ سات نمبر کے قیدیوں کو پہلے ہی سے یہ حکم سنا دیا گیا تھا کہ نئے آنے ہوئے قیدی سے نہ کوئی ملے اور نہ بات کرے اور برقنداز کو یہ ہدایت کردی گئی تھی کہ اس شخص کے دماغ کی گرمی نکال دو۔

پُرانا احاطہ تمام جیل میں تشدّد اور سختی کے لئے بدنام تھا۔ پھر اس احاطہ میں سات نمبر کے برقنداز کی سختی و بدزبانی بھی مشہور عام تھی۔ ان سب پر طرّہ مزید سختی اور نگرانی کے خفیہ احکام تھے۔ جن کو سن سن کر میرے لئے لوگ بہت متفکر تھے لیکن بمصداق "دشمن اگر قوی است نگہباں قوی ترست" جن لوگوں سے بدی کی توقع تھی انھیں نے راقم حروف کے ساتھ نیکی اور مروت کا برتاؤ کیا۔ جس کا ذکر آگے آئے گا

(۶)

بارک نمبر ۷ کے تمام قیدیوں اور برقندازوں کو راقم کے متعلق پہلے ہی سے خفیہ احکام پہونچ چکے تھے کہ نئے قیدی سے نہ کوئی ملے نہ بات کرے۔ ذاکر برقنداز بارک نے جو اپنی سختی اور بدزبانی کے لئے تمام جیل میں بدنام تھا مزید احتیاط کی غرض سے راقم کا بستر عین اپنی نشست کے سامنے لگوایا تاکہ ہر وقت کافی نگرانی آسانی کے ساتھ ہوسکے۔ لیکن بمصداق "الانسان حریص علی ما منع" اس روک ٹوک سے قیدیوں کے دل میں مجھ سے ملنے اور بات چیت کرکے دریافت حال کرنے کا اور بھی اشتیاق پیدا ہوا۔ چنانچہ دن کو تو ذاکر کے خوف سے کوئی بول نہ سکتا تھا۔ لیکن رات کو جب سب سوجاتے تھے تو ضلع شاہجہانپور کے پنڈت تلک رام پہرے والے اپنے ہر گشت میں کچھ دیر میرے قریب ٹھہر کر ضرور مصروف گفتگو ہوتے تھے۔ اس درجہ ذہین تھے کہ تھوڑی ہی دیر کی گفتگو میں انھوں نے کل معاملات کو بخوبی سمجھ لیا کہ اخبار کسے کہتے ہیں اور سڈیشن کس شے کا نام ہے۔ سودیشی اور بائیکاٹ سے وہ پہلے ہی سے واقف تھے قومی تعلیم اور پنچایت کے اصول کو بھی انھوں نے بلا تکلف معلوم کرلیا۔ اور

دوسرے ہی تیسرے روز انھیں تلک مہاراج کے ذریعے سے تمام بارک والوں کو میرے معاملے کی خبر ہوگئی اور پھر بارک سے نکلکر بہت جلد تمام احاطے میں مشہور ہوگئی۔ کیونکہ ہماری بارک کے قیدی قریب قریب تمام کارخانوں میں کام کرنے کے لئے جاتے تھے۔ حسن اتفاق کا یہ بھی کرشمہ قابل التفات ہے کہ مسٹر تلک کے ایک پیرو کو جیل میں بھی ہر جگہ پہلے پہل تلک ہی کے ہمنام لوگوں سے سابقہ پڑا۔ پُرانی تکلیف میں میرٹھ کے مشہور شہرہ پشت قیدی تلک سنگھ نے اس کا خیر مقدم کیا۔ اور پُرانے احاطے میں ابتدائے کلام تلک رام سے ہوئی۔

تلک سنگھ کا حال سننے کے قابل ہے۔ یہ بزرگ چھبیس سال سے جیل میں سکونت رکھتے ہیں۔ درمیان میں کئی بار رہا ہوئے لیکن ہر مرتبہ چند ہی ماہ کے بعد دوبارہ کسی جرم کی علت میں خوشی خوشی اپنے مسکن میں پھر داخل ہوگئے۔ پنجاب اور صوبجات متحدہ کا کوئی سنٹرل جیل ایسا نہیں ہے، جس کا حال انھیں ذاتی طور پر نہ معلوم ہو۔ جب کبھی یہ اپنے کارنامے بیان کرتے تھے تو تمام سامعین ہمہ تن گوش ہوجاتے تھے۔

جیل میں آگ جلانے یا حقہ پینے کی سخت ممانعت ہے، لیکن تلک سنگھ علانیہ آگ جلاکر حقہ پیتے تھے اور ملازمان جیل بھی تنگ ہوکر چشم پوشی کرتے تھے۔ جیل کی کوئی سزا ایسی نہیں ہے جو ان کو نہ ملی ہو۔ بیڑیاں ان کے پڑی تھیں۔ کوٹھری میں یہ بند رہتے تھے۔ کپڑوں کے عوض ٹاٹ انھیں پہننے کو ملا تھا۔ لیکن اسے بھی انھوں نے جلا دیا تھا اس لئے ایک لنگوٹ کے سوا اور کوئی کپڑا ان کے جسم پر نہ تھا۔ ٹاٹ کا بستر توڑ توڑ کر انھوں نے حقہ پی ڈالا تھا۔ اور ان تمام بدحتوں کے بعد بھی اس درجہ بیباک تھے کہ جب کبھی جیلر یا کسی دوسرے افسر کا ان کی جانب گزر ہوتا تھا تو اس سے تیل اور گڑ کی فرمائش ضرور کرتے تھے اور کبھی کبھی پا بھی جاتے تھے۔ راقم کے حال پر ان کی خاص نظرِ عنایت تھی۔ اپنے پاس بٹھاکر جیل کے کل معاملات کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ سمجھا دیا تھا کہ اتنی معلومات سالہا سال کے تجربے سے بھی بمشکل حاصل ہوا بان بٹنے تو زیادہ نہ تھے، لیکن برقنداز سے کبھی سات آٹھ سو گز سے کم نہ لکھواتے تھے جس کے معنی یہ ہیں کہ مقررہ (۳۰۰) گز سے ہمیشہ چار یا پانچ سو گز زیادہ کام کرنے کے صلے میں آٹھ یا دس نشان روز انھیں ملا کرتے تھے اور چوبیس نشانوں ایک دن کے حساب سے ہر ماہ دس یا بارہ روز رہائی کے مستحق ٹھہرتے تھے۔

سلسلہ بیان کہاں سے کہاں جا پہونچا۔ اصل میں برقنداز ذاکر کا مذکور تھا کہ انھیں راقم حروف کی سخت نگرانی کا حکم تھا اور عجب نہیں کہ درپردہ غیر معمولی سختی کرنے کا بھی اشارہ کیا گیا ہو۔ راقم ان تمام معاملات سے آگاہ تھا لیکن ان یکقلم بے پروا اکثر فکر و تصور کے دوسرے ہی عالم میں رہا کرتا تھا۔ چنانچہ ایک ہفتہ کے قریب اسی عنوان سے گزر گیا نہ میں کسی سے بولا نہ ذاکر کو مجھ سے بات کرنے کی نوبت آئی۔ باندے کے کریم پہلوان کا بستر میرے بستر سے بالکل متصل تھا وہ البتہ کبھی کبھی شب کو اپنی سرگزشت سنایا کرتے تھے کہ پولیس نے انھیں بےقصور ڈاکو ثابت کرکے پانچ سال کی قید کروا دیا۔ واللہ اعلم

غازی آباد کے ایک نوجوان عبداللہ نے بھی ابتدا ہی سے میرے ساتھ بڑی ہمدردی اور شرافت کا برتاؤ کیا کہ جب کبھی موقع ملتا تھا وہ میری دلدہی کی کوشش کیا کرتے تھے۔ حسن اتفاق دیکھئے کہ تھوڑے ہی دنوں میں رمضان اللہ کی آمد آمد سے مسلمان قیدیوں میں ایک نئی روح پیدا ہوگئی۔ اسلامی اخوت کا جیسا زبردست اثر میں نے اس موقع پر زندانِ فرنگ میں محسوس کیا اس کا نقش میرے دل پر ہمیشہ موجود رہے گا۔ ہمارے بارک میں جتنے مسلما قیدی تھے تقریباً ان سب نے روزہ رکھنے اور سحر و افطار کے وقت یکجا ہوکر کھانا کھانے کا انتظام کرلیا تھا۔ جس بے سروسامانی کی حالت میں بھی اسلام کی شان مساوات و اخوت سادگی کے ایک عجیب و غریب عالم میں نمودار ہ

تھی جس کا اثر ہم سب کے حتیٰ کہ ذاکر کے دل نے بھی قبول کیا۔ چنانچہ ایک روز وہ مجھ سے بلا تقریب مخاطب ہوکر بولے کہ "بھائی صاحب۔ میری جانب سے سختی کا خوف آپ اپنے دل سے نکال دیجئے۔ مجھ سے جو کچھ کہا گیا ہے وہ میں کچھ نہ کروں گا بلکہ آپ کو جس چیز کی ضرورت یا جو تکلیف ہو مجھ سے بے تکلف کہدیجئے گا۔"

ذاکر کے اس غیر معمولی برتاؤ نے لوگوں کو حیرت میں ڈالدیا۔ یہاں تک کہ بعض لوگ تو اس کو محض بناوٹ سمجھتے رہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ کہا تھا سچے دل سے کہا تھا جس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کے بعد جب تک وہ بارک میں رہے روزانہ شام کو اپنے کارخانے سے افطار و سحر کے لئے مختلف قسم کی چیزیں پکاکر لاتے تھے اور سب کے ساتھ کھاتے تھے لیکن آٹھ ہی دس دن کے بعد وہ دفعتًا بیمار ہوکر اسپتال چلے گئے اور پھر وہیں سے ہندوستان میں حکومت برطانیہ کے پنجاہ سالہ جبلی کی خوشی کے موقع پر رہا ہوگئے۔ جن لوگوں کی مشقت چکی خانہ میں تھی ان کو رمضان میں سب سے زیادہ دشواری پیش آئی کیونکہ جلد جلد پانی پینا چکی پیسنے کے لوازمات میں داخل ہے۔ علاوہ بریں بے کھائے پئے ایک من گیہوں پیسا یوں بھی کچھ آسان کام نہیں ہے۔ لیکن اکثر مسلمان بہادروں نے باوجود ان تمام سختیوں کے روزہ ترک نہ کیا۔ رحمت الٰہی نے بھی ہم لوگوں کو فراموش نہیں کیا کیونکہ لوگ یہ دیکھ کر تعجب کرتے تھے کہ دن میں دس دس بیس بیس بار پانی پینے والے ایک بار بھی پانی پئے بغیر اتنی سخت محنت کس طرح سے کرلیتے تھے۔

الغرض ایک ایک دن کرکے ماہ رمضان بھی ختم ہونے کو آیا اور آخری جمعہ کو ضلع بجنور کے میر مظفر حسین صاحب دتی کی تحریک پر نماز ادا کرنے کا بندوبست کیا گیا۔ راقم حروف نے زبانی خطبہ اور اسی وقت کے لکھے ہوئے چند الوداعی اشعار پڑھ کر نماز پڑھائی۔ دو ہی چار روز کے بعد عید الفطر کی تقریب پیش آئی۔ لوگوں کی زبانی معلوم ہوا کہ الہ آباد سنٹرل جیل میں عید کی تعطیل کا دستور تھا لیکن اتفاق سے کنگ ایڈورڈ آنجہانی کا اعلان بابت معافی قیدیان بتقریب جشن پنجاہ سالہ حکومت برطانیہ اسی روز حکام جیل کو ملا۔ جس نے عید کی خوشی کو دوبالا کرنے کے علاوہ تعطیل کو بھی لازمی کردیا۔ جذبۂ امید کی خوشگواری اور فوری تاثیر کا جیسا دلچسپ سماں جیل خانوں میں نظر آتا ہے۔ اس کی مثال غالبًا کہیں اور نہ مل سکے گی۔ جیل یا بزبان عوام جیلی کی خفیہ سے خفیہ خبر یا افواہ طرفۃ العین میں تمام جیل میں مشہور ہوکر قیدیوں کے چہروں کو سرور امید سے منور کردیتی ہے اور ہر شخص اپنی رہائی کے خیال سے کم از کم تھوڑی دیر کے لئے اپنے مصائب کو فراموش کردیتا ہے۔

غازی آباد ضلع میرٹھ کے عبداللہ کا ذکر پہلے آچکا ہے اس نیک دل نوجوان نے بخلوص کامل میرے انکار اور ممانعت کی مطلق پروا نہ کرکے باصرار میری ایسی خدمت کی جس کا میں مدت العمر ممنون احسان رہوں گا۔ بلا ناغہ میرے کھانے پینے کے برتنوں کی صفائی، میرے بستر کا بارک سے باہر نکالنا اور پھر اندر لے جانا۔ چکی خانے میں اپنا کام ختم کرکے میری مدد کو آنا اس نے اپنے اوپر لازم کرلیا تھا۔ عید کے روز بھی معلوم نہیں کہاں سے چند لکڑیاں فراہم کرکے ایک گوشے میں چھپاکر میرے غسل کے لئے پانی گرم کیا اور کپڑے دھوکر صاف کردئے۔

عید کے روز تھوڑی دیر کے لئے تمام مسلمان قیدیوں کو اجازت ملتی ہے کہ وہ جیل اسپتال میں جمع ہوکر نماز پڑھ لیں۔ چنانچہ اس روز بھی پرانی تکلیف، نئی تکلیف اور نئے احاطے سے سب لوگ آئے تھے۔ لیکن ہمارے احاطے کے وارڈر نے اپنی معمولی سختی سے کام لے کر ہم لوگوں کو احاطہ سے باہر جانے کی اجازت نہ دی۔ مجبورًا ہم ۶۰ ـــ ۷۰ لوگوں کو علیحدہ نماز پڑھنا پڑی نماز کے بعد لوگوں کے اصرار سے راقم حروف نے مختصر سا وعظ بھی کہا۔ جس میں تمام فرائض اسلام کی عمومًا اور فریضۂ صوم کی خوبیاں خصوصًا حاضرین کے گوشگزار کی گئی تھیں۔

نمازِ عید کے بعد سارا دن جبلی کے تذکروں میں صرف ہوا۔ شاہ اڈورڈ ہفتم کا فرمان یہ تھا کہ " تمام قیدیوں کی قید یا معاف کی جائے یا اس میں تخفیف ہو" لیکن غالبًا درمیانی لوگوں کی دراندازی کا افسوس ناک نتیجہ یہ ہوا کہ معاف تو کسی کی بھی قید نہ ہوئی۔ البتہ فی سال ایک ماہ کے حساب سے رہائی کل قیدیوں کے ٹکٹوں پر چڑھا دی گئی مگر طرفہ تماشا یہ ہوا کہ تین ماہ کے بعد روزانہ دس بیس لوگوں کی جبلیاں خارج ہونا شروع ہوئیں۔ جس سے شاہی اعلان کی حد درجہ سبکی ہوئی۔ حقیقت حال سے ناواقف قیدی بیگناہ بادشاہ کو علانیہ بُرا بھلا کہتے تھے کہ دیکر کسی چیز کا واپس لینا کم ظرف لوگوں کا شیوہ ہے بادشاہوں کا طریقہ نہیں ہے۔

اس رعایت سے پولیٹیکل قیدیوں کی محرومی کا قصہ ہم پہلے ہی درج کر چکے ہیں مجھ کو بھی ایک روز مع ٹکٹ اپنے روبرو طلب کرکے سپرنٹنڈنٹ صاحب نے ارشاد فرمایا کہ " تم کو جبلی نہیں ملے گا"، اور ۱½ ماہ کی رہائی میرے ٹکٹ سے خارج کردی۔ میں نے " عطائے تو بہ لقائے تو" کہکر خاموشی اختیار کی۔ یہ پینتالیس دن تو گویا چشم زدن میں گزر گئے۔ لیکن اہل فرنگ کی اس تنگ دلی کا افسانہ ہمیشہ کے لئے یاد رہگیا۔

" برگردنِ او باند و برما بگزشت "

(۷)

الہ آباد سنٹرل جیل میں چکی کی مشقت سب سے زیادہ سخت ہے کیونکہ وہاں رام بانس یا ہاتھی چنگھار کوٹنے کی مشقت موجود ہی نہیں ہے جو چکی سے بھی بدتر سمجھی جاتی ہے اور جس کی نسبت ہر جیل میں یہ شعر قیدیوں کی زبان زد ہے کہ:-

جیل خانے کا بُرا رویّہ کوئی کسی کا یار نہیں رام بانس کی کڑی مشقت چکی سے انکار نہیں

راقم حروف کے حال پر حکام جیل کی یہ خاص عنایت تھی کہ تقریبًا تمام مدت قید اسی مشقت میں بسر ہوئی۔ قاعدہ کی رو سے فی قیدی ۱۵ سیر کے حساب سے دو قیدیوں کو ۳۰ سیر غلہ پیسنے کو ملنا چاہئے لیکن الہ آباد میں ۳۰ سیر کے بجائے ۴۰ سیر پسواتے ہیں جس کے عوض میں ہر سہ ماہی پر دو یا تین دن رہائی کے دئے جاتے ہیں بشرطیکہ اس عرصہ میں کوئی قصور ایسا نہ سرزد ہوجائے، جس سے پیشی کی نوبت آجائے اور لینے کے دینے پڑجائیں۔ قیدی جب کوئی جیل کا جرم کرتا ہے تو اسے وارڈر سزا کے لئے سپرنٹنڈنٹ کے روبرو پیش کرتا ہے اسی کا اصطلاحی نام پیشی ہے جس کی عجیب و غریب روایتیں تقریبًا ہر روز چکی خانے میں پیش آتی رہتی تھیں۔ اگر چالیس سیر غلہ کا آٹا ٹھیک چالیس سیر سے چھٹانک آدھ پاؤ بھی کم ہوجائے تو پیشی۔ اگر آٹا ذرا بھی موٹا رہ جائے تو پیشی۔ اگر آٹے میں ذرا بھی مٹی یا پانی ملائے جانے کا شبہ ہو تو پیشی۔ مٹی یا پانی ملائے جانے کا معاملہ اس طور پر ہے کہ بعض قیدی کافی خوراک نہ پانے کے سبب سے مجبوراً کچا غلہ چبا جانے پر مجبور ہوتے ہیں اور بعد میں آٹا پورا کرنے کے لئے گیہوں میں مٹی اور جوار یا چاولوں میں پانی ملا دیتے ہیں۔ جو لوگ نہیں کھاتے انھیں بھی کچھ نہ کچھ ملانا ضرور پڑتا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ آٹا پیسنے کے دوران میں کچھ تو چکی میں رہ جاتا ہے اور کچھ اڑکر ہوا میں ملجاتا ہے کچھ پیسنے والوں کے بدن پر پسینے کے ساتھ جم جاتا ہے۔ داروغہ صاحب علانیہ فرماتے تھے کہ جو چاہو کرو ہم کو آٹا پورا دو۔ ورنہ ہم پیشی کردیں گے۔ چنانچہ چکی خانے کا برقنداز بھی ڈر کے مارے خود ہی قیدیوں کو مٹی چھپاکر لانے کی اجازت دیدیتا تھا۔ ایک روز ایک قیدی کی برقنداز سے اس بنا پر کچھ حجت ہوگئی تھی کہ برقنداز نے اسے غلہ چرا کر نہ لیجانے دیا تھا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قیدی نے دفعدار کو بلایا اور کہا کہ برقنداز پانی ملواتا ہے۔ قسمت کی خوبی دیکھئے کہ سب سے پہلی چکی میری ہی تھی جس کے پاس ہی میرا ساتھی بقدر ضرورت یعنی قریب آدھ پاؤ یا پون پاؤ کے پانی ملا رہا تھا۔ مجھ کو اس واقعہ کی خبر نہ تھی کیونکہ عام طور پر میں روزانہ غلہ پیسنے کے بعد چکیوں کے جانبِ پشت جاکر زمین پر لیٹ رہا کرتا تھا اور آٹے کا جھاڑنا اور ڈلی میں بھرنا [illegible]

اتھی ہی پر چھوڑ دیا کرتا تھا۔ ہنگامہ برپا ہونے پر میں نے بھی دیکھا تو معلوم ہوا کہ میرا ساتھی گرفتار ہے اس کے
میرے پاس کچھ پیسے دفعدار کو دینے کے لئے ہوتے تو معاملہ رفع دفع ہوجاتا۔ لیکن چونکہ ہم دونوں نادار تھے اس لئے
ہوئی اور کچا غلہ کھا جانے کے الزام میں تین دن رہائی ضبط ہوگئی۔ سپرنٹنڈنٹ صاحب کی مسکراہٹ سے یہ صاف
ہوتا تھا کہ انھیں میری نسبت غلہ کھانے کا گمان نہیں ہے لیکن اصول جیل کے مطابق کسی ماتحت کے پیش کرنے پر
دینا لازمی تھا ورنہ اس کی سبکی ہوتی۔ میرے متعلق پیشی کا یہ دوسرا واقعہ تھا پہلا واقعہ اس سے بھی زیادہ دلچسپ
پلیاں عموماً اس قدر وزنی ہوتی ہیں کہ ایک شخص کو ان کے اوپر کا پاٹ اٹھانا بھی مشکل ہوتا ہے اس لئے دو شخص
ں پر آمنے سامنے کھڑے ہوکر پیستے ہیں اور اگر برابر پیسے جائیں تو صبح چھ بجے سے لیکر سہ پہر کے تین بجے تک غلہ
اتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ دونوں پیسنے والے برابر زور لگائیں۔ میری نسبت وارڈر کو یہ گمان تھا کہ اس سے چکی
سکے گی جب دوسرے دن برقنداز سے دریافت کرنے پر اُس نے معلوم کیا کہ میں نے پہلے ہی ختم کردیا تھا تو اسے
نہ آیا اور برقنداز سے ایسی باتیں کیں جن سے اس نے اپنی سمجھ کے مطابق یہ نتیجہ نکالا کہ میری نسبت وارڈر کا
ہے کہ اس کی پیشی ہوجائے، چنانچہ تیسرے دن اس نے مجھے سب سے خراب چکی دی اور میرے جوڑیدار کو سمجھا
ڈھیل دیدینا تمھیں ہم پیشی پر نہ بھیجیں گے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ دس سیر غلہ باقی رہگیا۔ قاعدے کے مطابق ہم
ں کی پیشی ہونا چاہئے تھی لیکن حسب قرار داد سابق صرف میری پیشی ہوئی اور دو دن کے لئے رات کو ہتھکڑیاں
کی سزا تجویز ہوئی۔ میں چاہتا تھا کہ سپرنٹنڈنٹ سے سب حال کہدوں لیکن برقنداز کو چیٹی اُتارکر زدوکوب پر
اکر میں نے خاموشی اختیار کی اور معاملے کو خدا کے سپرد کیا۔

(۸)

صبح سے شام تک چکی پیسنا بجائے خود ایک سخت مشکل کام تھا لیکن راقم حروف کے لئے اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ
تھا کہ ابتدائے قید سے لیکر آخر تک کوئی کتاب رسالہ یا اخبار کسی قسم کا پڑھنے کو نہ ملا۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ
روز میں جس شخص کا تقریباً کل وقت شغل نوشت و خواند میں گزرتا ہو اسے دفعتاً ان تمام دلچسپیوں سے یکقلم عرصہ
ے لئے علٰحدہ کردینا کتنے بڑے جبر کی بات ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میری نسبت سپرنٹنڈنٹ نے اپنے ماتحتوں کو خاص تاکید
تھی کہ کاغذ قلم پنسل کتاب یا اخبار تک اس شخص کو کسی طرح دسترس نہ ہوسکے۔ اس خاص سختی کے سبب سے چکی پیسنے
ران میں جتنے شعر خیال میں آتے تھے انھیں اکثر کئی کئی دن تک بکوشش تمام ذہن میں محفوظ رکھنا پڑتا تھا۔ ان
کے جمع ہونے اور بحفاظت جیل سے باہر پہونچ جانے کا قصہ اکتوبر ۰۹ء کے پرچے میں درج ہوچکا ہے۔ چکی پیسنے
کی نگرانی میں ایک قیدی نمبردار کے سپرد ہوتی ہے۔ راقم حروف چونکہ سال بھر کے قریب چکی خانہ میں رہا۔ اس لئے
ں قیدیوں اور متعدد نمبرداروں کے وہاں آنے اور تبدیل ہونے کا عجیب وغریب نظارہ دیکھنے میں آیا۔ تندرست نئے
، کو عموماً پہلے چکی ہی دیجاتی ہے اس لئے نئے آنے والوں سے سب سے پہلے ملاقات کا موقع چکی خانے والوں ہی کو حاصل
ہے۔ نومبر ۰۸ء میں منجملہ دیگر نو وارد قیدیوں کے ایک اخبار اسٹیٹسمین کلکتہ کے منیجر مسٹر ریفیل کے بیٹے بھی تھے،
، نے اپنے مقدمہ کا فیصلہ بذریعہ جوری کرانے سے انکار کرکے نادانستہ طور پر یوریشین ہونے کا حق کھودیا تھا اور دیسی
ول کے زمرے میں بجبر شامل کردئے گئے تھے۔ ایک عرصہ کے بعد ایک انگریزی داں شخص سے ملکر نہایت خوشی ہوئی۔
ترمسرت کا باعث یہ تھا کہ مسٹر ریفیل کچھ کچھ اخباری دنیا کے حالات سے بھی آگاہی رکھتے تھے۔ زمانۂ حوالات میں بھی انکو

یا تیر وغیرہ پڑھنے کو مل جایا کرتا تھا۔ کیونکہ اسوقت تک ان کے ساتھ پولیٹیکل ہی کا سا برتاؤ کیا جاتا تھا۔ اور تو سب خبریں انھوں نے صحیح بتائیں۔ لیکن مسٹر تلک کی نسبت جو امید انھوں نے ظاہر کی تھی کہ وہ غالباً پریوی کونسل میں اپیل سے رہا ہو گئے ہوں گے بعد میں غلط ثابت ہوئی۔ مسٹر تلک کی فرضی رہائی کا مژدہ سن کر راقم نے اپنے دلی مسرت کا اظہار ایک فی البدیہ غزل کے ذریعہ سے کیا تھا۔ جس کا مطلع اسوقت تک یاد ہے۔

نسیم صبح گاہی یہ پیامِ جانفزا لائی تلک کو بیگناہی ان کی لندن سے چھڑا لائی

سوامی شردھانند نے بھی ایک ہندی چیز اس موقع پر تصنیف کی تھی جس کا ایک ایک لفظ رنگ تاثیر میں ڈوبا ہوا تھا۔ خیر مسٹر ریفیل کو دو ہی چار روز چکی پیسنے کے بعد اس بلا سے نجات مل گئی اور وہ جیل پریس میں پروف ریڈری پر بھیجدیئے گئے۔ ایک مسٹر ریفیل ہی پر کیا موقوف ہے جتنے لوگ چکی خانے میں تھے، سب اپنے اپنے وقت پر یعنی کوئی ایک ہفتہ پندرہ روز کوئی ایک مہینہ اور کوئی حد درجہ تین مہینے رہ رہ کر دوسری آسان مشقتوں پر چلے چلے گئے۔ حکام جیل کی خاص عنایت سے یہ فخر اس خاکسار ہی کو حاصل ہوا کہ تقریباً سارا زمانۂ قید اسی ایک شغل میں گزارنا پڑا۔ جیل میں ہر دوسرے یا تیسرے مہینے چکی پیسنے والوں کا معائنہ خاص اسی غرض سے ہوا کرتا ہے کہ جو قیدی وزن میں کم ہو گئے ہوں یا جن کو چکی پیستے کئی مہینے گزر چکے ہوں وہ کسی دوسرے آسان کام پر بھیج دیئے جائیں۔ راقم حروف کے زمانے میں تین چار بار ایسے معائنے ہوئے جن میں تقریباً تمام پرانے ساتھیوں کی مشقتیں تبدیل کردی گئیں۔ لیکن یہ کمترین جہاں تھا وہیں رہا۔ ایک بار جیلر نے خاص کر میرے لئے تبدیلی مشقت کی سفارش بھی کی اور سپرنٹنڈنٹ کو میرے وزن کی غیر معمولی کمی[1] سے بھی آگاہ کیا۔ لیکن سپرنٹنڈنٹ کی قساوت قلبی نے اس کی جانب بھی کچھ توجہ نہ کی اور میرے ٹکٹ کو واپس کر دیا۔
ہر روز صبح کو سب قیدی جانگیا کرتا تسلا کٹوری چکی خانے کے باہر برنڈے میں لگا کر صرف ایک لنگوٹی باندھے ہوئے اندر داخل ہوجاتے ہیں اور ان سب کی گنتی لیکر دفعدار باہر سے دروازہ بند کر کے قفل لگا دیتا ہے کھانے کے وقت دروازہ پھر کھولا جاتا ہے۔ اس سے قبل اگر کسی کو رفع حاجت کے لئے دفعدار کو دروازہ کھولنے کی تکلیف دینا پڑے تو اس تکلیف ہی کا عوض اکثر ڈنڈوں اور سونٹوں کی شکل میں یقیناً ملتا ہے۔ کئی قیدیوں کو تو اس جرم میں اتنی سزا ملی کہ عرصے تک ان کے اعضا مجروح باقی رہے۔ قیدیوں کے مارنے پیٹنے کی قانوناً ضرور ممانعت ہے لیکن جب خود وارڈر قواعد جیل کی پابندی نہیں کرتے تو ان کے ماتحت دفعداروں سے اس کی امید رکھنا عبث ہے۔ ہمارے سامنے اسمٰعیل قیدی کو بیرحم وارڈر نے اس قدر مارا کہ اس کا تمام جسم زخمی ہوگیا اور پھر اُلٹی سپرنٹنڈنٹ سے شکایت کر کے اس کے پیروں میں بیڑیاں ڈلوادیں۔ قصور اس کا صرف اتنا تھا کہ ہاتھ میں ضرب آجانے کے سبب سے اس نے چکی پیسنے سے اپنی معذوری ظاہر کی تھی۔
جب کبھی گودام میں ضرورت سے زیادہ آٹا جمع ہوجاتا ہے تو دو ایک روز کے لئے چکی والے قیدی کسی دوسرے کام پر بھیجدیئے جاتے ہیں۔ زیادہ تر انھیں کنگ مشین پر کربی کاٹنے یا بنولے صاف کرنے کی خدمت ملتی ہے۔ لوگ اس تبدیلی کو بہت پسند کرتے ہیں۔ کیونکہ اسی بہانے سے کم ازکم اپنے احاطے سے باہر نکلنے اور دن بھر کھلے میدان میں رہنے کا موقع مل جاتا ہے۔ لیکن راقم حروف اس عارضی لطف سے بھی محروم رہا۔ کیونکہ جب کبھی ایسا موقع ہوتا تھا تو وارڈر مجھ کو باہر جانے والے گروہ سے الگ کر کے چکی خانے ہی میں بند کر دیتا تھا۔ اور قہر درویش بجانِ درویش۔ اس روز اکیلے ہی چکی پیسنا پڑتی تھی۔ صرف ایکبار ایسا اتفاق ہوا کہ وارڈر کی عدم موجودگی میں میں بھی اور لوگوں کے ساتھ احاطے سے باہر گیا۔

---

[1] داخلہ جیل سے قبل راقم حروف کا وزن ۱۳۲ پونڈ تھا لیکن اسوقت صرف ۱۰۸ پونڈ باقی رہ گیا تھا۔

بنولے صاف کرنے کی مشین ہمارے احاطے سے کسی قدر فاصلے پر ایک ایسی جگہ نصب تھی جہاں چاروں جانب درختوں اور جھاڑیوں کی موجودگی سے نواح دیہات کی صورت پیدا ہوگئی تھی۔ قیدیوں نے اس موقع کی پوری قدر کی۔ یہاں تک کہ قیدی نمبردار نے بھی تھوڑی دیر کے لئے اپنی سختی کو بالائے طاق رکھدیا۔ قیدیوں کے دو گروہ کردئے گئے تھے جو باری باری سے بیلوں کی طرح مشین کو گھماتے تھے۔ ہرگروہ اپنے وقت فرصت کو کشتی لڑنے ہنسی مذاق یا راگ راگنی میں صرف کرتا تھا۔ ہمارے گروہ میں ضلع جھانسی کا ایک میراثی غوثو نام تھا۔ لوگوں کے اصرار سے اس نے اُردو ہندی کی کئی چیزیں خوب گائیں۔ راقم حروف کی طبیعت کو چونکہ موسیقی سے ایک فطری انس ہے اس لئے غوثو کی نغمہ سنجی نے دل پر قیامت کا اثر کیا۔ اس گانے کی تاثیر اس حسن اتفاق سے اور بھی زیادہ ہوگئی کہ ہندی چیز غوث پاک محبوب سبحانی حضرت سید عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ کی شان میں تھی جنکی غلامی پر اس فقیر کو ہزاروں ناز ہیں۔ طرفہ تر یہ کہ اس ٹھمری کے آخر میں تخلص راقم کے عزیز بزرگ مولوی سید فخرالحسن فطرت موہانی کا نکلا وہ ٹھمری یہ ہے :-

سنسار تھارو نام بچے بگداد کے مورو کا نقیا
تیرا بغداد

نیہہ کی آگ لگی تن ماں دن رین کہت دَیا دَیا
محبت رات دن

کت جائے پیا چیری تیری سگری ہوں بپت کی میں گھیری
کہاں مصیبت

گریب نواج اتارلو اب مورے سرسے دکھ کی گاگریا
غریب نواز

مہراج دَیا کی ایک نجر فطرت کا سر توری چوکھٹ پر
نظر

حسنین کا صدکا پار کرو منجدھار سے موری ناوریا
صدقہ

چکی خانے میں پسائی کا کام عموماً وقت مقررہ سے کچھ نہ کچھ پہلے ہی ختم ہوجایا کرتا تھا۔ اسی لئے داروغہ کے آنے تک کا وقت باہم قیدیوں کی بات چیت یا کبھی آلہا اودل کی رزمیہ نظم کے سننے میں صرف ہوتا تھا۔ راقم نے چونکہ کبھی اس لاجواب ہندی ایپک کو غور سے نہ سنا تھا اس لئے اس کی خوبیوں سے ناآشنائے محض تھا۔ لیکن حقیقت حال یہ ہے کہ ہندی زبان میں اس سے بہتر کوئی رزمیہ نظم اس وقت موجود نہیں ہے۔ اس نظم کی خوبی اور عوام کی نظروں میں اس کی بلندپایگی کا اس سے زیادہ اور کیا ثبوت ہوگا کہ اس وقت ہمارے صوبہ میں ہزاروں آدمی ایسے ہوں گے جنھیں یہ افسانہ ازبر یاد ہے۔ ایک نینی ہی کے سنٹرل جیل میں دس بارہ قیدی جن میں دو مسلمان بھی تھے۔ اس داستان کے حافظ موجود تھے۔ ضلع کانپور کے ٹھاکر باسدیو سنگھ اور ضلع لکھنؤ کے پنڈت تلسی رام کی آلہا کو ہم لوگ روزانہ بڑے شوق اور انتہا درجے کی توجہ سے سنا کرتے تھے۔

(۹)

راقم حروف کے چکی خانے میں داخل ہونے کے وقت دو برقنداز نگرانِ کار مقرر تھے ایک میر مظفر حسین صاحب فوق

بجنوری اور دوسرا ضلع باندا کا بندا امیر۔ جن میں سے میر صاحب کو تو دو ہی تین روز میں صرف میری وجہ سے جیل پریس کی نگرانی سپرد ہوگئی، بندا سے البتہ بہت روز تک سابقہ رہا۔ یہ وہی بزرگ ہیں جنھوں نے نائب جیلر کا اشارہ پاکر بلاوجہ میری پیشی کرادی تھی، لیکن بعد میں اپنی غلطی پر نادم ہوئے۔ فی چکی دو قیدیوں کے حساب سے چکی خانہ میں جتنے قیدیوں کی ضرورت ہوتی ہے برقنداز اُس تعداد سے ہمیشہ دو ایک آدمی زاید ضرور رکھتا ہے تاکہ اگر کوئی قیدی دفعتاً بیمار ہوجائے یا اور کوئی وجہ پیش آجائے تو کام بند نہ رہے۔ ان زاید آدمیوں کی نسبت برقنداز کو اختیار حاصل رہتا ہے کہ اُن سے کوئی کام نہ لے یا لے بھی تو محض برائے نام مثلاً کسی کمزور قیدی کی مدد کردینا یا کسی دیر میں کام ختم کرنے والے کا آٹا چھنوا دینا۔ اگر مخبری کا ڈر نہ ہوتا تو مجھے زاید لوگوں کے زمرے میں داخل کرلینے سے غالباً بندا کو انکار نہ ہوتا۔ لیکن نائب جیلر کے خوف سے اُس غریب کو کبھی میرے ساتھ رعایت کرنے کی ہمت نہ ہوئی اور رمضان شریف کا پورا مہینہ مجھ کو چکی ہی پیستے گزرا۔ بندا اس مصیبت میں میرے ساتھ ہمدردی ضرور کرتا تھا لیکن مخبروں کی مخبری اور نائب جیلر کی بیرحمی کے خیال سے بیچارہ بالکل مجبور تھا۔ بندا کے بعد امروہے کے منشی ایزد بخش برقنداز ہوئے۔ انھوں نے کچھ دنوں تک تو بندا ہی کی پیروی کی لیکن آخرکار اتنی رعایت کرنے لگے کہ جب کبھی موقع ہوتا تھا تو وہ مجھ سے کام نہ لیتے تھے۔ دسمبر کے آخری اور جنوری کے ابتدائی ہفتوں میں ان کی یہ رعایت مجھ کو بہت غنیمت معلوم ہوئی، کیونکہ ایسی سخت سردی میں بالکل برہنہ تن ہوکر چکی پیسنے کے لئے دن بھر کھڑے رہنا کارے دارد کا مضمون تھا ایزد بخش کے بعد رکسول ضلع مظفرپور کے منشی عبدالحق آئے۔ یہ صاحب حضرت فوق کی طرح شاعر تو نہ تھے تاہم کچھ نہ کچھ شوق شعر و شاعری سے ضرور رکھتے تھے، ایک روز وہ اپنے ہمراہ متفرق اشعار و غزلیات کا ایک مجموعہ بھی لائے جسے جیل پریس کے کسی خوش مذاق قیدی نے اپنے دل بہلانے کے لئے مرتب کیا تھا۔ اپنا کام ختم کرچکنے کے بعد جب میں ان کے قریب سے گزرا تو انھوں نے وہ بیاض مجھے بھی دکھلائی۔ ایک عرصہ دراز کے بعد کتاب کی شکل دیکھ کر جتنی مسرت مجھ کو حاصل ہوئی اس کا اندازہ کوئی آزاد شخص ہرگز نہیں لگا سکتا۔ لیکن افسوس کہ اس واقعہ کی اطلاع کسی نامعقول نے نائب جیلر کو بھی کردی چنانچہ اُس نے دفعتاً کئی برقندازوں کے ہمراہ آکر چکی خانے کا محاصرہ کرلیا اور فرداً فرداً ہر قیدی کو بالکل برہنہ کرا کرا کے تلاشی لی مطلب تو اس کا مجھ پر الزام لگانا تھا مگر جب میرے پاس کچھ نہ نکلا تو سارا وبال غریب عبدالحق کے سر پڑا۔ انھوں نے بہت کچھ معذرت کی۔ لیکن نائب جیلر کی فطری بے رحمی پر ذرہ برابر بھی اثر نہ ہوا اور اُس نے دوسرے ہی دن سپرنٹنڈنٹ سے کہہ سنکر ان کی برقندازی توڑ وادی اور معمولی قیدی بناکر آگرہ کو چالان کردیا۔

(۱۰)

جیل خانوں میں عام طور پر اتوار کے روز تعطیل کا دستور ہے لیکن الہ آباد سنٹرل جیل میں چکی پیسنے والے کے سوا باقی اور قیدیوں کو اس رعایت سے فایدہ اُٹھانے کا موقع شاذ و نادر ہی ملتا ہے لیکن حکام جیل کی حرص قیدیوں کو ہفتے میں ایک دن کی بھی فرصت دینا گوارا نہیں کرتی۔ کیونکہ حکومت نے قید خانوں کو اچھے خاصے کارخانوں کی صورت میں تبدیل کردیا ہے جن کا ایک روز کے لئے بھی بند رہنا جیل کی مالی امداد میں کمی واقع ہونے اور اس لئے آخر سال پر حکام جیل کی حسن کارگزاری میں نقص پیدا کردینے کا موجب ہوسکتا ہے۔ مہذب ممالک میں مجرموں کی اصلاح خصوصیت کے ساتھ مدنظر رہتی ہے لیکن ہندوستان میں وہاں سے زیادہ سے زیادہ کام لینے اور ان پر کم سے کم خرچ کرنے کے سوا اور کوئی اصول پیش نظر نہیں رکھا جاتا۔ اتفاقی طور پر پیٹ میں درد پیدا ہوجانے یا بخار آجانے کا عذر کرکے اگر کوئی شخص کرنے سے عذر کرے تو شفاخانے بھیجے جانے کے بجائے یقیناً اسے اول تو وارڈر اور بعد ازاں نائب جیلر کے ڈنڈوں کی

مار برداشت کرنا پڑے گی۔ قصہ مختصر یہ کہ اتوار کو بھی عموماً تقریباً کل قیدی یا تو اپنے اپنے کارخانوں کو کام کے لئے بھیجے جاتے ہیں یا کوئی اور بیگاری کام انھیں دے دیا جاتا ہے۔ اتوار تو اتوار عید، بقرعید، محرم وغیرہ کو بھی تعطیل کا اور جیلوں میں دستور ہو تو ہو نینی میں مسلمانوں کے ان مذہبی تہواروں کا بھی مطلق نہیں لحاظ رکھا جاتا۔

چنانچہ بقرعید کو مسلمان عموماً مجبوراً نماز پڑھنے سے محروم رہے۔ صرف چند برقندازوں اور بعض مخصوص قیدیوں نے یکجا ہوکر نماز پڑھی۔ راقم حروف کو میر مظفر حسین صاحب نے خاص طور پر سفارش کرکے تھوڑی دیر کی چھٹی دلا دی تھی ورنہ میں بھی کچھ نہ کرسکتا۔ مسلمانوں کے ساتھ تو ایسی بے اعتنائی اور عیسائیوں پر یہ مرحمت کہ بڑے دن کی تقریب میں قیدیوں کو چھٹی کے علاوہ فی کس آدھ آدھ پاؤ گڑ بھی تقسیم کیا گیا۔ یوروپین اور یوریشین قیدی یوں بھی جس آرام سے رہتے ہیں اس کا ذکر ہم کسی گزشتہ پرچے میں کرچکے ہیں۔ بڑے دن کو حکام جیل کی جانب سے ان سب کی دعوت کی جاتی ہے اور طرح طرح کی مٹھائیاں میوے اور سگریٹ تقسیم کئے جاتے ہیں نماز پڑھانے کے لئے پادری برابر آیا کرتا ہے۔ مسلمان غریب اگر بجائے خود بھی چاہتے ہیں تو قواعد حیا و شریعت کے خلاف انھیں مجبوراً بحالت نیم برہنگی نماز ادا کرنا پڑتی ہے۔ اگر جانگیا میں صرف ایک یا دو بالشت کپڑا زیادہ لگا دیا جائے تو کافی ستر پوشی ہوسکتی ہے۔ مگر یہ ہو تو کیونکر ہو قیدیوں کی تو کوئی کچھ سنتا نہیں ہے۔ رہے آزاد مسلمان ان کو انگریزوں کی خوشامد اور مسلم لیگ کے ذریعہ سے خاص رعایتیں حاصل کرنے کی کوشش سے کب فرصت ملتی ہے اور کبھی ملے بھی تو بھلا حکومت کے مقرر کردہ قواعد پر اعتراض کرنے کا گناہ اُن سے کیوں سرزد ہونے لگا۔ اس موقع پر شاید ناظرین کے دل میں یہ خیال پیدا ہو کہ قیدی ان تمام ابتریوں کی شکایت افسرانِ جیل سے کرکے انسداد کی فکر کیوں نہیں کرتے۔ اس کا افسانہ طول و طویل ہے وارڈر یا نائب جیلر سے کسی قسم کی شکایت کرنا بالکل فضول ہے کیونکہ جو کچھ سختیاں جیل میں ہوتی ہیں وہ یا تو خود ان کے اشارے سے ہوتی ہیں یا کم از کم ان پر انھیں کچھ اعتراض نہیں ہوتا۔ رہا سپرنٹنڈنٹ جیل۔ اس تک اول تو کسی کی رسائی نہیں ہوتی۔ یا اگر کبھی پریڈ وغیرہ کے موقع پر کچھ کہنے سننے کا موقع بھی ملتا ہے تو نائب جیلر کی غضب آلود نگاہ کے اثر سے "عذر" کرنے والے کے ہوش و حواس ابتدا ہی میں غائب ہوجاتے ہیں اس پر بھی اگر کسی نے جی مضبوط کرکے کچھ عرض کیا تو سپرنٹنڈنٹ صاحب بہادر اس کا مطلب انگریزی میں نائب جیلر سے دریافت کرتے ہیں جو اس قیدی کی شکایت کو اپنی تشریحوں اور توجیہوں کے ساتھ اس شکل میں پیش کرتا ہے کہ اکثر اُس غریب کو لینے کے دینے پڑجاتے ہیں۔ مثلاً الٰہ آباد کے سبحان نے عذر کیا کہ میرے ہاتھ کا گٹا اُترا ہوا ہے اس لئے مجھ کو آسان کام دیا جائے نائب جیلر نے بحیثیت ترجمان اس بیان پر اپنی جانب سے اتنا اور بڑھا دیا کہ میرے خیال میں یہ شخص بہانہ کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ چکی خانے سے اس کی مشقت تو تبدیل ہوئی نہیں البتہ ایک ماہ کے لئے بیڑیاں اس کے پیروں میں اور ڈال دی گئیں۔ چیری ضلع الٰہ آباد کے خلیل کی ایک اُنگلی کٹنگ مشین میں کسی طرح سے کٹ گئی۔ اس کی نسبت بھی نائب جیلر نے یہ بات جڑدی کہ اس نے کام سے جان بچانے کے لئے اپنا ہاتھ خود زخمی کرلیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بے میعادی بیڑیوں کے علاوہ تین مہینے کے لئے چکی ان کے نام لکھدی گئی۔ بیچارے ایک ہاتھ سے چکی پیستے تھے اور نائب جیلر کی جان کو روتے تھے۔ طرفہ تر یہ کہ کوئی شخص بطور خود اپنا حال سپرنٹنڈنٹ سے انگریزی میں نہیں عرض کرسکتا۔ کیونکہ انگریز سے انگریزی میں گفتگو کرنا گستاخی پر محمول کیا جاتا ہے۔ میں نے ایک بار بحالت ناواقفیت نائب جیلر سے کچھ بات انگریزی میں کرنا چاہی تھی کہ ایک ہندوستانی وارڈر اس کے اشارے سے مجھ پر حملہ آور ہوا۔ ناچار خاموشی اختیار کی۔ شکایت کرنے والے کی پریشانیوں کا خاتمہ یہیں پر نہیں ہوجاتا بلکہ عذر کرنے کے بعد نائب جیلر یا وارڈر ہمیشہ کے لئے اس کا دشمن ہوجاتا ہے اور اس کا نام شورہ پشتوں کی فہرست میں درج کرلیا جاتا ہے۔ سال میں دو بار انسپکٹر جنرل صاحب بھی جیلخانوں

معائنہ کرتے ہیں ۔ ان کی فریاد رسی اور انصاف پسندی کا افسانہ اور بھی زیادہ عجیب و غریب ہے ۔ جیل میں آپ کی آمد کا ہنگامہ
امت سے کم نہیں ہوتا ۔ مہینہ ڈیڑھ مہینہ پہلے سے آپ کے ملاحظہ کے لئے قیدیوں کو " جیل کی قواعد " سکھائی جاتی ہے ۔ سلامی
، پریڈ، نہانے کی پریڈ، بارک بندی پریڈ ۔ کھانے کی پریڈ، پائخانے کی پریڈ متعدد پریڈوں کی مشق ناواقف قیدیوں کو پاگل
ا دیتی ہے دن بھر کام کرنے کے بعد پھر مغرب تک اس قواعد کی مصیبت سے ناک میں دم آجاتا ہے ۔ قواعد کے دوران میں
ر کبھی نائب جیلر صاحب تشریف لے آئے تو گویا ایک اور بلا نازل ہوئی ۔ ہنٹر آپ کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور بیرحمی آپ کے
ل میں، ذرا بھی کسی سے کوئی غلطی ہوئی کہ آپ نے بلا تکلف ایک ہنٹر رسید کیا ۔ انسپکٹر جنرل کے آنے سے ایک روز قبل آپ
ارڈروں کے ذریعے سے ہر بارک میں منادی کرا دیتے ہیں کہ جس کسی کو کچھ عذر کرنا ہو وہ پہلے ہم سے بیان کرے، جس کا مطلب
، ہوتا ہے کہ اگر کسی نے انسپکٹر جنرل سے کسی قسم کی کوئی شکایت کی تو اس کے لئے اچھا نہ ہوگا ۔ قیدی بھی عموماً جیلخانے کی
اہ و رسم سے واقف ہونے کے بعد شکایت کرکے خواہ مخواہ مبتلائے مصیبت ہونے سے پرہیز کرتے ہیں اور اس طرح یہ
" جنڈیل صاحب " فرض ادا کرنے کے طور پر بکمال تیز گامی سارے جیل کا چکر لگا جاتے ہیں اور کوئی قیدی چوں تک
نہیں کرتا ۔ دوسرے دن رجسٹر معائنہ میں آپ کو یہ عبارت لکھی ہوئی نظر آئے گی کہ " سب قیدی خوش ہیں کسی کو کچھ شکایت
نہیں ۔ انتظام سب اچھا ہے " لیکن سوال یہ ہے کہ اگر کوئی شخص ازراہ بیباکی نائب جیلر و سپرنٹنڈنٹ جیل کی خفگی سے بے پرا
ہوکر کھانے کی خرابی وارڈر کی سختی اور حکام جیل کی بیرحمی کی داستان " جنڈیل " سے کہہ بھی سنائے تو کیا ہو ۔ " ایں خانہ تمام
آفتاب است " ۔ محکمۂ جیل کے ایک ادنیٰ ملازم سے لیکر انسپکٹر جنرل تک سب کے سب بیرحمی اور بے پروائی کے یکساں رنگ
میں رنگے ہوئے ہوتے ہیں ۔ انسپکٹر جنرل کی عدیم الفرصتی اول اول تو کسی فریادی کی فریاد کو باطمینان سننے کی اجازت ہی
نہیں دیتی لیکن اتفاق سے اگر آپ متوجہ بھی ہوتے ہیں تو اس توجہ کا نتیجہ عموماً سوا اس کے اور کچھ نہیں ہوتا کہ عذر کرنے والا
اُسی وقت کوٹھری میں بند کردیا جاتا ہے ۔ دوسرے دن " جنڈیل " صاحب تو چل دیتے ہیں لیکن اُس غریب کی شامت آجاتی
ہے کیونکہ جنڈیل سے بلا اطلاع حکام عذر کرنے کے اس سے سخت بازپرس ہوتی ہے اور اس تمام جھگڑے کے بعد زیادہ سے
زیادہ یہ ہوتا ہے کہ وہ قیدی کسی دوسری جیل[1] کو روانہ کردیا جاتا ہے ۔ جہاں جاتے ہی یقینی طور پر اس کا نام شہرۂ پشتوں کی
فہرست میں درج کردیا جاتا ہے ۔ انسپکٹر جنرل کے دورے کو زندانی اصطلاح میں جنڈیلی کہتے ہیں ۔ قیدیوں کو جنڈیلی سے زحمت
اور پریشانی کے سوا اور کوئی فایدہ نہیں پہونچتا ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لوگ اس سے بلائے ناگہانی کی طرح لرزاں و ترساں رہتے
ہیں ۔ البتہ دورانِ معائنہ میں دو ایک روز کھانا نسبتاً ضرور اچھا ملتا ہے ۔ یعنی معمول کے خلاف روٹیوں کا آٹا مٹی اور چونے

---

[1] جیل والوں کی بیدردی کا یہ افسانہ خالی از مبالغہ ہے ۔ ثبوت کے لئے صوبجات متحدہ کی کونسل میں اُردوئے معلّیٰ کے " مشاہداتِ زنداں "
کی نسبت آنریبل بابو گنگا پرشاد صاحب ورما کا سوال اور حکومت کی جانب سے اُس کا مہمل جواب ملاحظہ طلب ہے ۔ بابو صاحب نے دریافت
کیا تھا کہ آیا گورنمنٹ کی نظر سے اُردوئے معلّیٰ کے یہ مضامین گزرے ہیں اور آیا ان کی بابت کچھ تحقیقات کی جائے گی ۔ انسپکٹر جنرل صاحب
نے بہ کمال تمرد و بے پروائی جواب دیا کہ گورنمنٹ کے نزدیک ان مضامین کی کوئی وقعت نہیں ہے اور ان کے متعلق نہ کوئی تحقیقات کی گئی
ہے نہ آیندہ کی جائے گی ۔ یہ جواب جن پُرغرور الفاظ اور جس غضبناک لہجے میں دیا گیا ہے اس پر نظر کرکے ارباب انصاف خیال کرسکتے ہیں کہ اگر
خدانخواستہ اڈیٹر اُردوئے معلّیٰ یہی شکایتیں کرنل صاحب بہادر سے ایک قیدی کی حیثیت سے کرتا تو اس کا کیا نتیجہ ہوتا ۔ خوش قسمتی سے حسرت
اسوقت آزاد اور انکے قبضۂ اقتدار سے باہر ہے ۔ ورنہ قیدی پاکر آپ خدا جانے کیا غضب ڈھاتے ۔ خیر آپ حاکم ہیں اور ہم لوگ محکوم جو چاہے کیجئے لیکن
اتنا خیال رہے کہ جبر و خودسری کے ساتھ غرور و تمرد زوال کی یقینی علامتوں میں سے ہے ۔ سیعلمون الذین ظلموا ای منقلب ینقلبون

ی آمیزش سے پاک ہوتا ہے اور شام کو چلائی کے ساگ یا ڈنٹھلوں کے بجائے ترکاری کے بھی دو چار قتلوں کی صورت نظر تی ہے۔ مجسٹریٹ علی گڑھ نے میرے مقدمہ میں سزا دہی کے سارے اختیار ختم کردئے تھے یعنی دو سال قید سخت اور پانچسو وپیہ جرمانہ زیادہ کا اگر انھیں اختیار ہوتا تو شاید اس سے بھی دریغ نہ کرتے۔ ہائیکورٹ سے قید کی میعاد گھٹ کر دو سال ے ایک ہی سال رہ گئی لیکن جرمانہ بدستور قایم رہا۔ جس کے عوض میں چھ مہینے کی قید سخت کو ملاکر گویا فی الجملہ ڈیڑھ برس کی سزا باقی رہی۔ حکام جیل مطمئن تھے کہ کم ازکم ڈیڑھ برس تک تو یہ شخص ہمارے قابو میں ہے۔ جتنی سختی اس کے ساتھ چاہیں کریں ینانچہ ابتدائے قید سے لیکر دس ماہ تک برابر چکی پسوانا غالباً اسی اطمینان کی بنا پر تھا۔ اگر یہ میعاد قایم رہتی تو ڈیڑھ سال رابر مجھ کو چکی پیسنا پڑتی۔ لیکن دوران قید میں والد مرحوم کے انتقال کی وجہ سے بھائی صاحب کو مجبوراً کسی نہ کسی صورت سے ر جرمانہ ادا کرنا پڑا۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کیا جاتا تو جو قلیل جائداد وراثتاً مجھ کو پہونچی تھی وہ بھی مجسٹریٹ علی گڑھ کے حکم سے نیلام لردی جاتی۔ اور سرکاری نیلام جس بیدردی اور بے پروائی کے ساتھ کیا جاتا ہے اس کا نمونہ اسی مقدمہ میں لوگوں کے پیش نظر ہوچکا تھا کہ زر جرمانہ کے عیوض میں اُردوئے معلّیٰ کا کل کتب خانہ جس کی مجموعی قیمت تین چار ہزار روپیوں سے کسی طرح کم نہ تھی۔ صرف ساٹھ روپے میں برباد کردیا گیا۔ اہلِ حرفہ کے متعلق یہ قانون ہے کہ حکم نیلام سے ان کے پیشے کے اوزار مستثنیٰ سمجھے جاتے ہیں۔ پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ اخبار نویسوں ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ اس درجہ سختی کیوں روا رکھی جاتی ہے کہ ان کی ایاب اور قیمتی کتابیں ناقدر دانوں کے ہاتھ کوڑیوں کے مول فروخت کردی جاتی ہیں۔ جرمانہ اسی قدر ہونا چاہئے جس قدر ملزم سے ادا ہوسکے۔ علی گڑھ میں ہر شخص آگاہ تھا اور اس لئے غالباً مجسٹریٹ علی گڑھ بھی ناواقف نہ ہوں گے کہ اڈیٹر اُردوئے معلّیٰ ایک فقیرانہ زندگی بسر کرتا ہے۔ ایسی حالت میں اس پر ۵۰۰ روپے جرمانہ کرنا اصول انصاف اور انسانیت کے کہاں تک موافق یا مخالف ہے۔ اس کا فیصلہ ہم ناظرین کے ذمے چھوڑتے ہیں۔ اس جرمانہ کی بدولت کتب خانہ اُردوئے معلّیٰ کی جو حالت ہوئی اس کا بیان نہایت دردناک ہے۔ جن کتابوں کو راقم حروف نے معلوم نہیں کن کوششوں اور دقتوں سے ہم پہونچایا تھا۔ جن کتابوں میں بہت سے ایسے نایاب اور قلمی نسخے دواوین شعرا وغیرہ کے تھے جن کی نقل بھی کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتی۔ ان سب کو پولیس کے جاہل جوان ٹھیلوں میں بھر بھر کے اس طرح سے لے گئے جیسے کہ لوگ لکڑی یا بھس لیجاتے ہیں۔ ان کتابوں کی فہرست بنانا تو بہت دور تھا۔ کسی نے ان کو شمار تک نہ کیا۔ اس کے بعد ان کتابوں پر کیا گزری اس کا ذکر کرتے ہمارا دل دکھتا ہے۔ اس لئے اس سے قطع نظر ہی مناسب ہے۔ اس جبر و ظلم کا انصاف خدا کے ہاتھ ہے سلسلۂ کلام کہاں سے کہاں جا پہونچا۔ اصل ذکر اس بات کا تھا کہ زرِ جرمانہ کے دفعتاً ادا ہوجانے سے قید کی میعاد صرف ایک سال رہ گئی اور پوری مشقت کرنے والے قیدیوں کو فی ماہ تین روز کے حساب سے حکومت کی جانب سے جو رہائی ملتی ہے اسے بھی شامل کرلینے کے بعد میری رہائی میں صرف ایک ماہ بلکہ کچھ اس سے بھی کم باقی رہ گیا۔ اب تو منتظمین جیل کے کان کھڑے ہوئے اور انھیں میرے ساتھ اپنے برتاؤ کی سختی کا بھی کچھ کچھ احساس ہونے لگا۔ چنانچہ ایک روز خلاف معمول شام کے وقت بارک بند کرنے کے موقع پر نائب جیلر نے مجھ سے دریافت کیا کہ تم کو کوئی دوسری مشقت دیجائے گی اسے پسند کروگے یا نہیں۔ لوگوں کو جناب موصوف کے اس غیر معمولی اظہار لطف و کرم پر کمال تعجب تھا لیکن راقم حروف کو ان کی نیت کا حال معلوم ہوگیا تھا کہ چند روز کے لئے کسی کارخانے میں بھیجنے سے اس کے سوا اور کوئی غرض نہیں ہے کہ مجھ سے تمام میعاد چکی پسوانے کے الزام سے بچنے کی صورت اور قسم کھانے کی گنجایش نکل آئے۔ پس میں نے تبدیلی مشقت کے اس عجیب تحفے کو قبول کرنے سے یکقلم انکار کردیا[1]

---

[1] تجربے سے ثابت ہوا کہ میرا قیاس بالکل صحیح تھا کیونکہ صوبجات متحدہ آگرہ و اودھ میں (بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۴۴ پر ملاحظہ فرمائیے)

(۱۱)

زمانۂ قید کے ابتدائی ایام کی سختی ضرب المثل ہے کہ قیدیوں کے ان چند دنوں کی بےچینی سالہا سال کے کرب و اضطراب سے بھی بڑھ جایا کرتی ہے۔ ابتدا میں جیل کی تکلیفوں سے نیا سابقہ پڑتا ہے اس لئے نوگرفتاران مصیبت کو کچھ روز تک مشاہداتِ زنداں میں عذاب دوزخ کا نمونہ نظر آیا کرتا ہے مگر رفتہ رفتہ بمصداق " بر سرِ اولادِ آدم ہرچہ آید بگذرد " طبیعت ان سب

(بقیہ فٹ نوٹ بہ سلسلۂ صفحہ ۲۳)

انسپکٹر جنرل جیل خانجات نے میرے متعلق آنریبل بابو گنگا پرشاد صاحب ورما کے ایک سوال کا جواب ایسے مبہم اور پُرفریب الفاظ میں دیا ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح ممبران کونسل کی ناواقفیت سے فایدہ اُٹھاکر میرے اس انکار کو بھی اپنے مفید مطلب بنانا چاہتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ "ایک موقع پر ملزم نے خود کسی دوسری مشقت کے قبول کرنے سے انکار کیا تھا" انسپکٹر جنرل کا یہ مبہم جملہ اپنے پُرفریب مفہوم کے ذریعہ سے لوگوں کے دل میں یہ خیال پیدا کرانا چاہتا ہے کہ گویا اڈیٹر اُردوئے معلّٰی نے چکی کی مشقت کو ازخود دوسری مشقتوں پر ترجیح دی ورنہ حکام جیل اُسے دوسرا کام دینے پر آمادہ تھے۔ حالانکہ یہ بالکل غلط ہے۔ اصل واقعہ اور انکار کا صحیح موقع وہ تھا جس کا ذکر اس مضمون میں کر دیا گیا ہے۔ کیا کرنل صاحب کی افیشل راستبازی ہمارے اس بیان کی بھی کچھ تاویل کر سکتی ہے۔ کرنل صاحب نے یہ بھی گلفشانی فرمائی ہے کہ روزانہ ایک من غلہ پیسنے کا بیان غلط ہے۔ عام قیدیوں کی طرح اڈیٹر اُردوئے معلّٰی کو بھی پندرہ سیر گیہوں ۲۰ سیر چنے پیسنے کو ملتے تھے۔ نیز یہ کہ سپرنٹنڈنٹ جیل کو اختیار ہے کہ جس قیدی کو جس سخت مشقت کے لایق دیکھے اس پر لگائے۔ اس مختصر بیان سے کئی غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ مثلاً اول تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ اڈیٹر اردوئے معلّٰی کے ساتھ کوئی خاص سختی نہیں کی گئی بلکہ عام قیدیوں کی طرح چونکہ سپرنٹنڈنٹ صاحب نے اسے صرف چکّی پیسنے کے لایق سمجھا اس لئے اس سے برابر چکّی ہی پسوائی گئی۔ حالانکہ یہ سراسر غلط ہے۔ کیونکہ کسی نیک چلن قیدی کا پوری میعاد تو کیا نصف میعاد تک چکّی پیسنا بھی ناممکن ہے۔ کیونکہ چوتھائی میعاد کے گزرنے پر عام قیدی پہرے دار اور زیادہ سے زیادہ نصف میعاد گزرنے پر برقنداز بنا دیا جاتا ہے۔ جس کا کام صرف دوسرے قیدیوں کی نگرانی کا رہ جاتا ہے۔ کیا انسپکٹر جنرل صاحب کی صداقت شعاری صوبجات متحدہ کے تمام جیلوں میں سے ایسے چند قیدیوں کے نام بھی پیش کر سکتے ہیں، جن سے بلاوجہ اور بلا قصور، ساری میعاد چکّی پسوائی گئی ہو۔ اگر ایسا نہیں ہے تو کرنیل صاحب کا بیان یقیناً غلط سمجھا جائے گا۔ دوسرے یہ کہ روزانہ ایک من غلہ پیسنے کا ذکر کرکے گویا اڈیٹر اُردوئے معلّٰی نے دروغ بیانی سے کام لیا ہے حالانکہ اس میں کچھ بھی غلطی نہیں ہے۔ غلہ تو ایک ہی من پیسنے کو ملتا ہے البتہ ایک چکّی پر دو آدمی پیستے ہیں۔ کیونکہ وزنی چکیاں ایک آدمی سے چل بھی نہیں سکتیں۔ اس حساب سے ٹھیک بقاعدہ ارتھمیٹک فی کس ۲۰ سیر غلہ پڑتا ہے لیکن ازروئے تجربہ کچھ زیادہ فرق محسوس نہیں ہوتا کیونکہ جتنی دیر میں ایک شخص بیس سیر غلہ پیستا ہے اتنی دیر میں دو شخص ملکر ۴۰ سیر نہیں پیس سکتے۔ ایک چکّی پر دو قیدیوں کے کام کرنے کی تفصیل ہمارے گزشتہ مضامین میں موجود ہے۔ جن کے مطالعے کا گورنمنٹ کو اقرار ہے لیکن اس اقرار پر بھی ایک درمیانی فقرے کو لیکر ہم کو غلط بیانی کا ملزم قرار دینا اصول دیانت کے سراسر خلاف ہے۔ رہا گیہوں کے پندرہ سیر اور چنوں کے بیس سیر ملنے کا افسانہ اس میں ذرہ برابر بھی صداقت نہیں ہے۔ الہ آباد سنٹرل جیل میں گیہوں اور چنوں میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاتا بلکہ قاعدے کے خلاف گیہوں بھی فی کس ۲۰ سیر کے حساب سے ایک ہی من پیسنے کو ملتے ہیں جن کا پیسنا قیدیوں کے لئے عذاب جان ہو جاتا ہے کیونکہ چنوں کی نرمی کے مقابلہ میں گیہوں کی سختی پیسنے والوں کے چھکے چھڑا دیتی ہے۔ ایک من گیہوؤں میں صرف پاؤ بھر چوکر باقی رکھنے کا حکم ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ پہلی اور دوسری مرتبہ آٹا چھاننے سے جتنا چوکر نکلتا ہے اُسے دوبارہ اور سہ بارہ پیسنا پڑتا ہے اور اس طرح پر بلا مبالغہ ایک من کی جگہ ڈیڑھ من کے قریب پیسنا پڑ جاتا ہے کیا انسپکٹر جنرل صاحب ان واقعات کی بھی تردید کر سکتے ہیں؟ ہمارا ارادہ ان جزوی معاملات کو اس قدر تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا نہ تھا لیکن کرنل صاحب کے طرز بیان سے مجبور ہو کر ہمیں بھی " دروغ گو را تا بخانہ باید رسانید " کے مقولے پر عمل کرنا پڑا۔

لتوں کی خوگر ہوجاتی ہے اور مایوسی قیدیوں کے دل میں ایک ایسا سکون پیدا کردیتی ہے جس کی مدد سے مطمئن ہوجاتے ہیں
ر۔ اگر ابتدائی بیقراری کا عالم بدستور قایم رہے تو ان غریبوں کی زندگی دشوار ہوجائے۔ دو سال۔ پانچ سال۔ سات سال۔
ر چودہ چودہ سال تک کی دراز میعادیں لوگ بآسانی کاٹ دیتے ہیں لیکن آخر میں جب معلوم ہوتا ہے کہ اب ہماری قید کا
رف ایک مہینہ باقی ہے۔ صرف پندرہ دن باقی ہیں، صرف تین دن باقی ہیں۔ صرف ایک ہی دن باقی ہے اس وقت کسی کا
صبر وسکون برقرار نہیں رہتا۔ قواعد جیل کی رو سے قیدیوں کے ٹکٹوں پر رہائی کی تاریخ کچھ روز پہلے متعین کرکے درج کردیجاتی
ہے جس کے لئے قیدی خاص کر سپرنٹنڈنٹ کے روبرو طلب کیا جاتا ہے اس موقع پر سپرنٹنڈنٹ صاحب ازراہ کرم کبھی کبھی
قیدیوں کو دوچار دن کی رہائی اپنی طرف سے مرحمت فرما دیا کرتے ہیں۔ راقم حروف کو چونکہ شروع ہی سے کسی قسم رعایت نہ
ملی تھی اس لئے اس موقع پر بھی دوسرے معمولی قیدیوں کی طرح سپرنٹنڈنٹ صاحب کے لطف وکرم کی بدولت تاریخ مقررہ
سے قبل رہا ہونے کی کوئی امید نہ تھی۔ اتفاق سے سپرنٹنڈنٹ صاحب نے خلافِ معمول مجھے طلب کئے بغیر حساب کرکے
ار جولائی سنہ ۰۹ء تاریخ رہائی مقرر کردی جس سے اس خیال کی پوری پوری تصدیق ہوگئی۔ راقم حروف کو بزرگانِ دین کی
عقیدت کے ساتھ جو فطری انس ہے اس کی بدولت زندانِ فرنگ میں جیسی کچھ قلبی قوت اور روحانی آزادی اور اطمینان میسر رہا
ور ضمناً جو باطنی فیوض حاصل ہوئے الفاظ کے ذریعہ سے ان کی حقیقت صحیح طور پر نہ بیان ہوسکتی ہے نہ ان کے ذکر کا
محل ہے اس لئے ان سے قطع نظر ہی مناسب ہے۔ البتہ آخر زمانۂ قید کا ایک واقعہ ایسا ہے جس کے اظہار میں کوئی حرج
نہیں معلوم ہوتا ہے۔ ردولی کا عرس شریف ماہ جمادی الثانی کی درمیانی تاریخوں میں ہوتا ہے۔ سنہ ۰۹ء میں یہ تاریخیں
ہ جولائی کی ابتدائی تاریخوں سے مطابق واقع ہوئی تھیں۔ اتفاق سے میں نے ایک روز سوتے وقت حساب کیا تو معلوم
ہوا کہ میری رہائی کا دن ٹھیک اسی تاریخ کو مقرر ہوا ہے جو عرس شریف کا آخری روز ہوگا۔ مجھ کو چونکہ حاضری عرس حضرت
شیخ العالم سے سعادت اندوز اور فیض پذیر ہونے کا اکثر اتفاق ہوچکا تھا۔ اس لئے بے اختیار دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی
کہ اگر رہائی کی تاریخ دو یا ایک روز قبل بھی مقرر ہوتی تو شرکتِ عرس کا موقع مل سکتا تھا۔ لیکن تاریخ رہائی کی ٹکٹ پر
درج ہوجانے کے بعد دوبارہ تبدیل ہوسکنے کا اس وقت میرے دل میں وہم وگمان بھی نہ تھا۔ پھر بھی صبح اٹھنے پر سب سے
پہلی بات جو مجھ کو معلوم ہوئی وہ یہ تھی کہ سپرنٹنڈنٹ صاحب نے مجھے غیر معمولی طور پر دفتر کے بجائے نئی تکلیف میں طلب
کیا ہے۔ نئی تکلیف میں پہونچکر منشی صاحب سے معلوم ہوا۔ صاحب بہادر میرے استقلال اور "نیک چلنی" سے بہت
خوش ہیں اور اس لئے اپنے اختیار سے غالباً وقت مقررہ سے کچھ قبل ہی مجھے رہا کردیں گے۔ اس مژدۂ جانفزا کے سننے سے
مجھ کو بھی بہت مسرت ہوئی اور یقین ہوگیا کہ شب گزشتہ کی آرزو اب ضرور پوری ہوگی۔ سپرنٹنڈنٹ صاحب نے مجھے دیکھتے
ہی حکم دیا کہ ہم ان کو پندرہ دن کی رہائی اپنی جانب سے دیتے ہیں۔ چنانچہ اس حکم کی تعمیل کی گئی اور میں تاریخ مقررہ
سے پندرہ روز قبل رہا ہوکر شام تک الہ آباد میں ٹھہر کر مکان روانہ ہوا اور وہاں دس دن قیام کرنے کے بعد باطمینان تمام
ردولی روانہ ہوا۔ ممکن ہے کہ اس واقعہ کو لوگ حسن اتفاق پر محمول کریں۔ لیکن راقم کے نزدیک یہ سب کچھ شیخ العالم حضرت
مخدوم احمد عبدالحق ردولوی رحمۃ اللہ علیہ کے باطنی تصرف اور توجہ کا نتیجہ تھا۔ الہ آباد سنٹرل جیل کے سپرنٹنڈنٹ مسٹر ہڈسن
عجیب وغریب مزاج کے شخص تھے جن کو کل قیدی ہڈسن بابا کے نام سے یاد کرتے تھے۔ "دگاہے بسلامے برنجند وگاہے
بدشنامے خلعت دہند" کے افسانے آپ کے "دربار پیشی" کے متعلق اکثر قیدیوں کی زبانی سننے میں آتے تھے۔ سخت گیری اور
تندخوئی ان کی ضرب المثل تھی۔ جس سے قیدی تو قیدی جیل کے تمام آزاد ملازم بھی ہر وقت ترساں رہتے تھے لیکن ایک خاص
وصف ان میں ایسا تھا جس نے ان کے جملہ عیوب کو چھپا دیا تھا وہ یہ کہ قیدیوں کو "فشانات رہائی" عطا کرنے میں جیسی فیاضی

ان سے ظاہر ہوتی تھی غالباً کسی دوسرے سپرنٹنڈنٹ سے نہ ہوتی ہوگی۔ جس کی بدولت اکثر سات سال کے قیدی پانچ ہی پانچ سال بلکہ کچھ اس سے بھی کم میعاد کاٹ کر رہا ہوگئے۔ الہ آباد جیل کی خرابیوں اور اپنی نسبت حکام جیل کی سختیوں کے باوجود مسٹر ہڈسن کی بعض انتظامی خوبیوں کی تعریف نہ کرنا بعید از انصاف ہوگا۔ مثلاً صفائی اور ظاہری جسمانی صحت کا لحاظ جیسا الہ آباد سنٹرل جیل میں ہوتا ہے ویسا کسی دوسری جگہ نہیں ہوتا جس کا معمولی ثبوت یہ ہے کہ جیل میں قیدیوں کے کپڑے موسم سرما میں بھی "جوں" سے پاک رہتے ہیں۔ درآنحالیکہ عام طور پر "زنداں" اور "جوں" لازم ملزوم سمجھے جاتے ہیں۔ ملازمان جیل کی زدوکوب اور سختی جو زیادہ تر قیدیوں سے حصول زر کی غرض سے ہوتی ہے اس کی بھی شکایتیں الٰہ آباد جیل میں مسٹر ہڈسن کے خوف سے بہت کم سننے میں آئیں اور میعاد قید میں تخفیف کردینے کا حال ہم نے پہلے ہی درج کردیا ہے قید کی تکلیفوں میں سب سے بڑی تکلیف اس روحانی بے چینی کو سمجھنا چاہئے جو ارتکاب جرائم کے لازمی نتیجہ کی صورت میں یقیناً ہر "یکبارہ" قیدی کے عارض حال ہوتی ہے۔ میں چونکہ بعنایت ایزدی اس تکلیف سے آزاد تھا۔ اس لئے ظاہری سختیوں کے برداشت کرنے میں مجھ کو کچھ زیادہ دقت محسوس نہیں ہوئی اور رہا ہونے پر ایسا معلوم ہوا کہ گویا ایک سال تک مجھے کسی غیر ملک کا سفر درپیش تھا جہاں سے اب میں اپنے وطن کو واپس آرہا ہوں۔ وطن پہونچکر جہاں اپنے دوستوں اور عزیزوں سے ملنے کی خواہش تھی وہیں اپنے جدید دوستوں سے جدا ہونے کا کسی قدر افسوس بھی ضرور تھا کہ ان میں سے چند کے سوا باقی سب سے پھر کبھی ملاقات ہونے کی کوئی امید نہ تھی۔ میرا یہ افسوس تو خیر رہائی کی خوشی سے مغلوب ہوگیا تھا۔ لیکن ان گرفتاران بلا کو میری جدائی نہایت شاق تھی، جن میں سے بعض کی آنکھیں تو مجھ سے جدا ہوتے وقت بے اختیار اشک افشانی میں مصروف تھیں اللہ تعالےٰ ان سب کو جلد اس مصیبت سے نجات دے، جیل میں مختلف مقامات سے آئے ہوئے قیدیوں کے اختلاف عادات واخلاق، زبان ولہجہ کی دلچسپ کیفیت دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے پھر ان میں سے ہر شخص اپنے عجیب وغریب واقعات زندگی کی ایک مختصر سی تاریخ بھی رکھتا ہے جو اکثر اوقات مصنوعی کہانیوں سے بھی زیادہ دلپسند ہوا کرتی ہے۔ راقم حروف بارک بند ہونے کے بعد سے سونے کے وقت تک اپنا وقت اکثر انھیں افسانوں کے سننے میں بسر کرتا تھا۔ مرحوم عبداللہ غازی آبادی اپنے "گھی کے روزگار" کی ایسی ایسی حیرت انگیز حکایتیں بیان کرتے تھے کہ سننے والے دنگ رہ جاتے تھے ان کے پاس ایک دیگچی اور اس کے ساتھ کوئی شے اس قسم کی تھی جس کے اثر سے وہ خریدتے وقت ۵ سیر کے بجائے آسانی ۶ ½ سیر تک گھی بغیر کسی قسم کے ظاہری فریب کے لے سکتے تھے۔ یعنی اس میں ہاتھ کی صفائی کو مطلق دخل نہ تھا۔ کیونکہ خود تولتے بھی نہ تھے بلکہ بیچنے والوں ہی سے تلواتے تھے، پھر جب خود فروخت کرتے تھے تو ۶ سیر کی جگہ ۵ سیر ہی اسی ترکیب سے دیدیتے تھے۔ ذاکر برقنداز نے اُن سے بقسم اقرار لیا تھا کہ رہا ہونے پر "گھی کا روزگار" ہمیں بھی سکھا دیں مگر افسوس کہ دفعتاً رہائی سے صرف ایک ماہ قبل انھوں نے درخت پر سے گرکر انتقال کیا۔ انھوں نے میرے ساتھ جس انسانیت اور محبت کا برتاؤ کیا، اس کی کیفیت درج رسالہ ہوچکی ہے۔ رہا ہونے پر میں نے سب سے پہلے ان کی قبر پر جاکر فاتحہ پڑھنا چاہا مگر افسوس کہ قبر کا صحیح نشان نہ مل سکا۔ اب بھی ہر سال شبرات کے موقع پر اپنے دیگر مرحوم اعزاء کی فاتحہ کے ساتھ عبداللہ مرحوم کا فاتحہ بھی میں نے اپنے اوپر لازم کرلیا ہے۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت کرے۔

زید پور ضلع ہمیر پور کے منشی نندلال سابق ویج پوسٹ ماسٹر فن زراعت سے بھی بخوبی واقف تھے وہ اکثر محکمہ ڈاک کی خفیہ کارروائیوں اور فن زراعت کے اصول پر طویل لکچر دیا کرتے تھے اُردو معمولی اور ہندی خوب جانتے تھے راقم حروف نے ہندی لکھنے پڑھنے کی مشق انھیں سے کی۔

رک پور ضلع بارہ بنکی کے گرجہان کہ رہی پاٹن دین کے مشہور گروہ سے تعلق رکھتے تھے اور ان کی ہاں ری

تھے اکثر سنایا کرتے تھے۔ غریب بیکسوں اور بیواؤں کے ساتھ پاشن دین کے سلوک کی حکایتیں بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوا کرتی تھیں۔ پاشن دین جس کسی سے ایک بار مدد کا وعدہ کرلیا کرتے پھر اس سے کسی حالت میں روگردانی نہ کرتے تھے۔ چودھری مہدی حسن صاحب رئیس ضلع بارہ بنکی کا بھی ہم نے اکثر لوگوں کو حد سے زیادہ مداح پایا۔ چودھری صاحب کے مقدمہ کے دلچسپ حالات نذا پاسی اور عبدالکریم ملازم جناب ممدوح کی زبانی سننے میں آیا کرتے تھے جس سے صاف معلوم ہوتا تھا کہ حکومت کی جانب سے اوپر ضرورت سے زیادہ سختی کی گئی۔ واللہ اعلم۔

ضلع پیلی بھیت کے منشی ہدایت اللہ کبوتر بازی کے فن میں کامل تھے۔ کبوتروں کے تمام اقسام اور پھر ان سب کی خصوصیات اور حالات کے بیان سے وہ کبھی نہ تھکتے تھے۔ میری غزلوں کو وہ بڑے شوق سے لکھ کر یاد کرلیتے تھے۔

ضلع الہ آباد کے پنڈت جگت دھاری چترال کی مہم میں شریک ہو چکے تھے جس کے تمام مفصل حالات سے وہ بخوبی آگاہ تھے۔ اقوام سرحد کے افعال و عادات اور معرکۂ چترال کے واقعات کا ذکر وہ نہایت جوش کے ساتھ کیا کرتے تھے۔ ضلع جھانسی کا سنواں کھنگار مہم تبت میں شریک رہا تھا اور اپنے فوج میں بھرتی ہوتے وقت سے لیکر مہم تبت کے بعد گھر واپس آنے تک کے کل حالات تھوڑے تھوڑے روز سنایا کرتا تھا۔ مہم تبت کے دوران میں سرکاری رپورٹوں سے تو یہی ظاہر ہوتا تھا کہ انگریزوں کا نقصان بہت قلیل ہوا۔ لیکن سنواں کے قول کے مطابق تبتیوں کی بنا کردہ برف پوش خندقوں میں گوروں کی صفیں کی صفیں گر کر ایسی غائب ہو جاتی تھیں کہ پھر ان کا پتہ نہ لگتا تھا۔ اہلِ تبت کے رسم و رواج اور وہاں کی عورتوں کے دلچسپ حالات کو سنواں خاص لطف کے ساتھ بیان کیا کرتا تھا۔

امروہہ کے منشی ایزد بخش صاحب کا حال ہم لکھ چکے ہیں۔ چکی خانے کی برقندازی سے پہلے یہ درزی خانے میں تھے جہاں کے سارے پوست کندہ حالات ان کی زبانی اکثر سننے میں آتے تھے۔

منشی نول بہاری سے غلہ گودام کا کچا چٹھا معلوم ہوا کرتا تھا۔ جس کے ظاہر کرنے کی ہمت ہم میں نہیں ہے۔ کیڈ گنج الہ آباد کے گنیش اہیر روزانہ صبح کو بھجن وغیرہ گایا کرتے تھے۔ راقم حروف کو ان کے اکثر بھجن اور ہندی گیت بغایت مرغوب تھے خصوصاً وہ جو سری کرشن کی تعریف میں ہوتے تھے مثلاً

دیکھ ری مائی تیرے دوار اک بالا جوگی آیا،　　　رنگ بھبھوت گلے مرگ چھالا سیس ناگ لپٹایا
لے بھکچھا نکلیں نندرانی موتن تھال بھرایا　　　بھکچھا لیکے لوٹ جا بابا میرا بالک دیکھ ڈرایا
نا چاہوں میں دولت دنیا نا چاہوں میں مایا　　　اپنے گوپال کا درس دکھا دے درس ہیت میں آیا
لے موہن نکلیں نندرانی آنچل اوٹ چھپایا،　　　پانچ پیر پکرماں کرکے سنگھی ناتھ بجایا

جیہہ درشن شری نرہن ترسیں
جسودا گود کھلایا،

(۱۲)

ضلع جونپور کے منشی محمد رضا سات سال کے لئے قید تھے۔ ان کی مذہبی عقیدت اور خلوص کو دیکھ کر راقم حروف کو اکثر رشک ہوا کرتا تھا۔ اس مجبوری کی حالت میں بھی ہر ماہ کی گیارھویں تاریخ کو کسی نہ کسی طرح سے شیرینی منگا کر حضرت غوث پاک کی نیاز ضرور دلاتے تھے۔ جیل میں باہر سے کسی چیز کو اندر لیجانے کی سخت ممانعت ہے۔ یہاں تک کہ معلوم ہو جانے پر قانون کے خلاف عمل کرنے والے کو چھ ماہ تک کی سزا ہو سکتی ہے۔ لیکن ان سب موانعات کے باوجود

منشی محمد رضا نے کبھی اپنے معمول میں فرق نہیں آنے دیا۔ وظیفہ وظایف کا بھی ان کو بہت شوق تھا۔ اکثر دوپہر کو کھانا کھانے کے بعد چکی خانے میں میرے پاس آتے تھے اور ذوق و شوق کی گفتگو کے بعد نمک، ہری مرچیں، گڑ یا شیرینی بطور تحفہ ضرور پیش کرتے تھے۔ نعت و منقبت کے اشعار سے انھیں نہایت محبت تھی۔ اکثر غزلیں مجھ سے سُنکر زبانی یاد کرلی تھیں۔ جن کو رات کے وقت بعد نماز تہجد پڑھا کرتے تھے۔ حسن اتفاق کہ میرے رہا ہونے سے دس ہی پندرہ دن قبل ہماری بارک کا ایک برقنداز کم ہوگیا۔ جس کی جگہ منشی محمد رضا صاحب آئے اس تبدیلی پر ہم دونوں بہت خوش ہوئے۔ صبح صادق کے وقت وہ مجھے بیدار کردیا کرتے تھے اور نماز فجر ہم دونوں ملکر بکمال شادمانی ادا کیا کرتے تھے۔ جب کبھی وہ زمانہ یاد آجاتا ہے تو طبیعت بےچین ہوجاتی ہے کہ نماز صبح میں سرور قلب کی وہ کیفیت کیونکر حاصل ہو۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ میں نے جناب رسالت مآب کی شان میں کوئی شعر پڑھا ہو اور ان کی آنکھیں پرنم نہ ہوگئی ہوں:-

وصلی اللہ علیٰ نورے کزو شد نورہا پیدا
زمیں از حب او ساکن فلک در عشق او شیدا

کالپی کے منشی عبدالحمید افسانہ گوئی کے فن میں کامل تھے چار پانچ مہینے تک ان کا ساتھ رہا اور کوئی نہ کوئی نیا قصہ وہ ضرور کہتے تھے۔ اس پر بھی ان کی کہانیوں کا سلسلہ ختم نہ ہوا۔ شاہجہاں پور کے چنّا استاد بھی بانکنے کا کام جانتے تھے۔ جیل کے کاموں میں "مونجھ فرش" ان سے بہتر کوئی نہ بنا سکتا تھا۔ اکثر ان کو گڑ انعام ملا کرتا تھا۔ اس میں سے بکمال فراخ حوصلگی استاد میرا حصہ علٰحدہ نکال رکھتے تھے اور کام سے واپس آکر نذر کیا کرتے تھے۔

سوامی شیوانند بھی اسی "مونجھ فرش" کے کارخانے میں بان بٹا کرتے تھے اس لئے ان سے جو کچھ پیام سلام ہوا کرتا تھا وہ استاد ہی کے ذریعہ سے ہوتا تھا۔

ضلع فیض آباد کے بابا سرجو داس ہندی کے عالم اور سنسکرت سے بھی واقف اپنے کسی چیلے کے فریب کی وجہ سے چار سال کے لئے قید تھے، انھوں نے بھی جیل میں اپنے فقیری معمولات میں فرق نہیں آنے دیا۔ روزانہ بھجن اور سادھن وغیرہ کے علاوہ شام کو گنیش وغیرہ چند لوگوں کو رامائن کا سبق دیا کرتے تھے۔ میں بھی اکثر ان کے درس میں شریک ہوا کرتا تھا۔ صفائی کا باباصاحب کو بہت خیال تھا چنانچہ روز ان کے چیلے ان کے ڈھولے کے اردگرد دور تک لیپ پوت کرکے صاف کر رکھتے تھے انکے واسطے دو زائد خوراکیں بھی مقرر تھیں۔ راقم حروف کے حال پر باباجی بہت مہربان تھے۔ یہاں تک کہ خاص اپنے چبوترے کے برابر والے چبوترے پر مجھے رہنے کی اجازت دی تھی اور میرے مسلمان ہونے کا مطلق خیال نہ کیا تھا۔ صبح صادق سے بہت قبل اُٹھکر وہ بھی اپنے وظیفے میں مصروف ہوجاتے تھے۔

جھانسی کی طرف کے پنڈت سیتارام مسٹر تلک کے معتقد تھے اور اس لئے میرے بھی بڑے مداح تھے ان کا کام انگریزی دفتر میں تھا۔ جہاں سے مجھ کو اکثر پولیٹکل خبریں انھیں کے ذریعہ سے ملا کرتی تھیں۔ مثلاً بنگال سے نوجوانانِ وطن کی جلاوطنی کا مجمل حال، اول اول انھیں سے معلوم ہوا۔

ضلع الہ آباد کے بہاری برقنداز کو انگریزی پڑھنے کا شوق تھا۔ روز شام کو وہ مجھ سے سبق لیا کرتے تھے کہار خانے میں ان کی مشقت تھی جہاں سے روز تھوڑی سی پیاز اور نمک مرچ میرے لئے لانا انھوں نے اپنے اوپر لازم کرلیا تھا۔

کرڑہ جہان آباد کے ایک اور قیدی بہاری نام نے بھی اکثر نازک موقعوں پر میری بہت مدد کی مثلاً جس روز ناشب جیلر نے منشی عبدالحق صاحب برقنداز چکی خانہ کے ساتھ سارے چکی خانے کی بھی تلاشی لی ہے اس وقت ان کا سارا شبہ میری جانب تھا کہ میں کچھ نہ کچھ لکھا کرتا ہے۔ اتفاق سے ایک غزل کا مسودہ میری ٹوپی میں تھا اور میں پریشان تھا کہ کیا کروں۔ بہاری نے

مجھ سے فوراً پوچھا کہ آپ کے پاس کوئی کاغذ تو نہیں ہے اگر ہو تو مجھ کو دیدیجئے کہ میں اُسے چھپا لوں گا اور اگر میرے پاس نکل بھی آئے گا تو میں آپ کے عوض سزا برداشت کرنے پر بخوشی راضی ہوں۔

غرضکہ وہ پرزہ اُس نے لیکر معلوم نہیں کہاں غائب کیا کہ برہنہ تلاشی لئے جانے پر بھی کہیں دستیاب نہ ہوا۔ لیکن نائب جیلر کے جانے کے بعد پھر کہیں سے نکال کر مجھ کو واپس کر دیا۔

ضلع بجنور کے منشی شام سنگھ آریہ سماج کے ایک پرجوش ممبر تھے۔ مزاج ان کا نہایت گرم تھا۔ چنانچہ اسی گرم مزاجی کی بدولت علی گڑھ ڈیری فارم سے ان پر مقدمہ چلا تھا۔ مجھ سے علی گڑھی ہونے کی بناپر وہ پُرانی تکلیف میں شاھکر ملتے آئے اور پھر اپنی رہائی کے وقت تک ہر قسم کی مدد کرتے رہے۔ منشی رام سروپ اور سوامی شوانند کے ساتھ بھی اُنھوں نے ایسا ہی کچھ سلوک کیا۔

چیلر برقنداز قوم کا پاسی الہ آباد کا باشندہ تھا اور ذاکر کے جانے کے بعد آخر تک ہماری بارک کا برقنداز رہا۔ جیسا شریفانہ سلوک چیلر نے میرے ساتھ کیا اس پر نظر کرکے اکثر میں خیال کرتا تھا کہ طینت کی نیکی اور بدی کو ذات پات کے قیود سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ تعلیم کا شوق بھی جیسا میں نے چیلر میں دیکھا ویسا کسی دوسرے شخص میں نہیں دیکھا۔ یادش بخیر مولوی محمد اسمٰعیل صاحب میرٹھی کی ریڈروں کو پڑھ پڑھ کر اس نے اُردو میں اچھی خاصی مہارت پیدا کرلی تھی۔ اکثر آموختہ مجھکو سنایا کرتا تھا اور فارسی عربی الفاظ کے معنی دریافت کیا کرتا تھا۔

غرضکہ ایک سال کے عرصے میں ہزاروں ایسے واقعات پیش آئے اور ایسے سیکڑوں لوگوں سے ملاقات ہوئی جن کا مختصر حال لکھنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوتا۔ لیکن سلسلۂ کلام کی غیر معمولی طوالت پر نظر کرکے ہم اس داستان کو یہیں پر ختم کئے دیتے ہیں۔ البتہ ماہ آیندہ میں ہمارے نزدیک انتظام جیل میں جو جو اصلاحیں ہوسکتی ہیں ان کو ہم مختصر طور پر درج کردیں گے، ان کی طرف توجہ کرنا یا نہ کرنا دوسروں کا کام ہے۔

(۱۳)

مجرموں کو قید کرنے سے قانون کا صرف یہی منشا نہیں ہوتا کہ ان کو جسمانی یا روحانی اذیت دیجائے بلکہ ایک غرض یہ بھی ہوتی ہے کہ آیندہ کے لئے ان کے اخلاق و عادات میں نمایاں درستی ظہور پذیر ہو۔ اور دورانِ قید میں وہ کوئی نہ کوئی ہنر یا پیشہ سیکھ کر سوسائٹی کے ایک کارآمد ممبر بن جائیں۔

اگر حکام زنداں اس اصول کو پیشِ نظر رکھا کریں تو جیلخانوں کی بہت سی خرابیاں خود بخود رفع ہوجائیں۔ مگر افسوس کہ ہندوستان میں قیدخانوں کی موجودہ حالت ان جبری کارخانوں سے۔ وہ برابر بھی بہتر نہیں جن کے مالکوں نے اپنا صرف ایک اصول مقرر کرلیا ہو کہ اپنے پابند و مجبور مزدوروں (قیدیوں) سے زیادہ سے زیادہ کام لیں لیکن ان پر کم سے کم خرچ کریں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جی لگاکر بہت کم قیدی کام کرتے ہیں، خوراک و پوشاک کے باب میں اگر موجودہ قواعد جیل کی پوری پابندی کی جائے تو بھی قیدیوں کو بہت کچھ آرام مل سکتا ہے مگر حقیقت حال یہ ہے کہ سزا دہی اور سختی کے جتنے قواعد ہیں ان کی تو ٹیک لیک حرف کی پابندی اکثر اوقات ضرورت سے زیادہ کی جاتی ہے لیکن جو قاعدے ان کے مفید مطلب ہیں ان کا کسی کو خیال تک نہیں آتا۔ مثلاً

(۱) قیدیوں کو فی کس ۹ چھٹانک روٹی ملنا چاہئے لیکن عام طور پر ۷ یا ۸ چھٹانک سے زیادہ کبھی نہیں ملتی اور وہ کبھی زیادتی وزن کے خیال سے اکثر کچی رکھی جاتی ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نادار لوگ چکی پیسنے وقت کچا غلہ یا آٹا کھاکر اپنا پیٹ بھرتے ہیں اور جنکے پاس خفیہ طور پر دو چار پیسہ پہونچ سکتا ہے وہ باورچیوں سے زاید خوراک مقرر کرالیتے ہیں یا کچا آٹا مول لیتے ہیں۔ جتنے آٹا اس طرح

وخت کیا جاتا ہے یا چکی خانہ میں کھایا جاتا ہے اس کے بجائے مٹی ملا دیجاتی ہے۔ اب فی کس ایک یا ڈیڑھ چھٹانک کے حساب سے آٹا بچتا ہے وہ کہاں جاتا ہے اس کی حالت ناگفتہ بہ ہے روٹیوں کے ساتھ فی کس آدھ پاؤ دال دئے جانے کا حکم ہے جس میں ے مرچ اور گھی یا تیل بھی کافی مقدار میں پڑنا چاہئے لیکن دال کبھی ایک چھٹانک سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اور نمک مرچ یا روغن تو یہ حال ہوتا ہے کہ جس قیدی کے حصے میں اتفاقاً کبھی کوئی مرچ آجاتی ہے وہ اپنے کو بڑا خوش قسمت خیال کرتا ہے ورنہ سب چیزیں دفعداروں کا حق سمجھی جاتی ہے۔ اگر جیلر یا وارڈر ذراسی تکلیف نگرانی کی اپنے اوپر گوارا کیا کریں تو یہ سب شکایتیں ع ہوسکتی ہیں، بشرطیکہ ان سب باتوں سے وہ لوگ دیدہ و دانستہ چشم پوشی نہ کرتے ہوں۔

شام کے وقت دال کے بجائے چولائی کا جو ساگ ترکاری کے نام سے قیدیوں کو دیا جاتا ہے اُس میں اور گھانس میں ہم کو ھی کوئی فرق نظر نہ آیا۔ کم ازکم اس کو توضرور موقوف کرنا اور اس کے بجائے دال جاری کرنا چاہئے۔

(۲) پوشاک کے بارے میں یہ حکم ہے کہ ہر ششماہی میں ایک جوڑ کپڑا نیا ہر قیدی کو دیا جائے لیکن الہ آباد سنٹرل جیل میں ں قاعدے کی مطلق پابندی نہیں کی جاتی، اور عام طور پر قیدی چیتھڑے لگائے پھرتے ہیں البتہ اہلِ مقدرت ناجائز طور پر نئے پڑے خرید کرکے پہنتے ہیں۔ کپڑوں میں سے کرتے اور ٹوپی میں کوئی عیب نہیں ہوتا۔ جانگیا کی لمبائی البتہ کم ہوتی ہے جس کو پہنکر از کے لئے کافی ستر پوشی نہیں ہوسکتی۔ کم ازکم نمازی قیدیوں کو اگر چھپرے والوں کے مانند جانگیا ملا کرے تو یہ شکایت بآسانی رفع وسکتی ہے۔

(۳) باہم لڑائی جھگڑے پر ہر جیل میں سخت سزائیں دیجاتی ہیں لیکن گالی گلوج کی کوئی روک ٹوک نہیں ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہے کہ فحش الفاظ اور گالیاں جیلخانوں میں اس قدر رائج ہیں کہ آزاد لوگوں کی بدترین سوسائٹی میں بھی غالبًا اس کی مثال نہ ملے گی۔ عیسائی قیدیوں کی طرح اگر ہندو مسلمان قیدیوں کی مذہبی تعلیم کا کم ازکم ہفتے میں ایک بار بھی انتظام ہوسکے تو اس قسم کے بہت سے اخلاقی عیوب ضرور کم ہوجائیں۔

پھر مخبری کرنے یا چغلی کھانے پر قیدیوں کو سزا کی جگہ اکثر جو فایدہ پہونچایا جاتا ہے اُسے توکلیتًا موقوف ہونا چاہئے کیونکہ اس سے ان کے اخلاق پر حد درجہ ناگوار اثر پڑتا ہے۔ خلاف قاعدہ اور اکثر بےقصور مارپیٹ سے بھی قیدیوں میں غیر معمولی بےحیائی پیدا ہوجاتی ہے اس کا سدباب بھی ممکن ہے بشرطیکہ حکام جیل قیدیوں کی درستی اخلاق کو ذرہ برابر بھی اہم خیال کریں

(۴) بہت سے قیدیوں کو ہم نے نوشت وخواند کا اس قدر شوقین دیکھا کہ اگر ان کو کافی موقع ملتا تو رہا ہونے پر وہ اچھے خاصے لکھے پڑھے بنکر نکلتے۔ لیکن معلوم نہیں کس سبب سے کتاب تو در کنار کاغذ کا ایک پرزہ تک رکھنا جائز نہیں سمجھا جاتا۔ ہمارے نزدیک اگر ہفتہ میں ایک روز تعطیل کے دن یعنی اتوار کو کم سے کم مذہبی کتابیں پڑھنے پڑھانے کی اجازت ملجایا کرے تو بہت خوب ہو۔ اس کا انتظام بھی کچھ دشوار نہیں ہے۔ ہر بارک میں جو تین یا چار قیدی برقنداز مقرر کئے جاتے ہیں، ان میں سے دو ایک خواندہ ضرور ہوتے ہیں۔ پس بروز تعطیل شوقین قیدیوں کی تعلیم کا اہتمام انھیں کے سپرد کردینا چاہئے۔

(۵) بعض بعض کارخانوں میں قیدیوں سے ان کی طاقت سے زیادہ کام لیا جاتا ہے مثلاً الہ آباد سنٹرل جیل کے رینڈی خانے میں قیدی طلوع آفتاب کے وقت سے لیکر اکثر اوقات غروب کے وقت تک محنت کرتے کرتے پست ہوجاتے ہیں، ایسا ہرگز نہ ہونا چاہئے۔ ہمارے نزدیک تو لہارخانہ، بڑھئی خانہ، رینڈی خانہ نیز پارچہ بافی اور مونج فرش وغیرہ کے کارخانوں میں صرف چند پیسوں کی خوراک کے عوض روپیوں کا کام کرنے والے قیدیوں کے نام اگر کچھ قلیل اجرت بھی جمع ہوا کرے جو انکو رہائی کے وقت بطور سرمایہ ملجایا کرے تو مجرموں کا دوبارہ وسہ بارہ قیدخانے جانا یقینًا کم ہوجائے۔

(۶) پولٹیکل قیدیوں پر عام قیدیوں سے بھی زیادہ سختی کی جاتی ہے اور وہ جیلخانہ کی تمام جائز رعایتوں سے محروم رکھے

جاتے ہیں - ایسا ہونا کسی طرح قرینِ انصاف نہیں ہے اور کچھ نہیں ہوسکتا تو اس غیر معمولی سختی کے معاوضہ میں کم ازکم اتنی رعایت ضرور ملنا چاہیئے کہ اوقات فرصت میں انھیں کتب بینی کی اجازت ہو اور ان میں سے جس کو تصنیف یا تالیف کا شوق ہو اسے اتوار کے روز ایک خاص بارک میں کسی یوروپین وارڈر کی نگرانی میں قلم دوات کاغذ کے استعمال کا بھی موقع دیا جائے۔

من آنچہ شرطِ بلاغ ست با تو میگویم　　تو خواہ از سخنم پند گیر خواہ ملال

فرنگی جیلخانوں میں گورے اور کالے کی تمیز

دنیا کے معمولی کاروبار میں عموماً اور ریلوے سفر میں خصوصاً اہل ہند کو اکثر اس امر کا ناگوار تجربہ ہوا ہوگا کہ صرف رنگ کے فرق نے ان کے اور یوروپین یا یوریشین اصحاب کے درمیان ایک ایسا عجیب وغریب امتیاز قائم کردیا جس کی بنا تعصب یا غرور کے سوا اور کسی پر ہو ہی نہیں سکتی — افسوس ہے کہ رنگ کے اس بیجا امتیاز کا دائرہ اس قدر وسیع ہوگیا ہے کہ عدالت کے ایوان اور جیل کی کوٹھریاں تک بھی اس کے حدود کے اندر آگئی ہیں - عدالتوں میں فرنگیوں کے ادعائے انصاف کے خلاف گوروں کے ساتھ جو رعایتیں ملحوظ اور کالوں پر جو سختیاں جائز اور قانوناً جائز رکھی جاتی ہیں ان کی تفصیل ایک جداگانہ دفتر کی محتاج ہے اس موقع پر ہم ان کے بیان سے قطع نظر کرکے صرف جیل کے حالات پر اس لئے اور بھی اکتفا کرتے ہیں کہ جیل کی کیفیت سے عام طور پر لوگ بالکل نا آشنا ہیں -

۱ - **خوراک** - کالوں کے لئے صبح کو آدھ پاؤ چنے بطور ناشتہ دئے جانے کا حکم ہے لیکن عموماً قیدیوں کو چھٹانک ڈیڑھ چھٹانک سے زیادہ نہیں ملتے - ناشتہ کے بعد کام پر جانا ہوتا ہے، جہاں سے ۱۱ بجے کھانا کھانے کے لئے کچھ دیر کی فرصت ملتی ہے - کھانے میں جوار - باجرہ - ماش اور گیہوں کے مخلوط آٹے کی کچی روٹیاں ہوتی ہیں جس میں گیہوں کی مقدار سے کچھ ہی کم مٹی یا چونا ملا ہوتا ہے جیل کی سخت مشقت سے مٹی تو کیا ہے کنکر پتھر بھی ہضم ہوجائیں - ورنہ کسی آزاد شخص کا معدہ اس روٹی کو قبول نہیں کرسکتا - ان روٹیوں کو کچا رکھنے کی مصلحت یہ ہے کہ اول تو پکانے کے لئے پتھر کے کوئلے اس قدر کم ملتے ہیں کہ نئے دنعیوں (قیدی باورچی) کو کچی روٹی پکانے پر مجبور ہونا پڑتا ہے دوسرے یہ کہ کچی روٹی کے بھاری ہونے کے سبب سے مقررہ وزن کی روٹیاں کم آٹے میں طیار ہوجاتی ہیں - بچا ہوا آٹا دوسرے لوگوں کے کام آتا ہے - پکی ہوئی روٹی نو چھٹانک ملنے کا حکم ہے لیکن عموماً آٹھ چھٹانک، بلکہ کبھی کبھی سات چھٹانک سے بھی کم ملتی ہے اور کسی کو چون وچرا کی ہمت نہیں ہوتی راقم حروف نے ایک بار وارڈر وغیرہ ملازمان جیل کی خفگی سے بے پروا ہوکر بطور تجربہ روٹیاں تلوائیں تو وہ چھ چھٹانک سے کچھ ہی زیادہ نکلیں - معلوم نہیں آٹا جو اس طرح بچتا ہے وہ کہاں جاتا ہے اور وہ کس کے صرف میں آتا ہے کیونکہ گودام میں روزانہ مقررہ وزن کے آٹے کا خرچ دکھلایا جاتا ہے - روٹی کے ساتھ کھانے کے لئے دوپہر کو اُبلی ہوئی بے دلی ارہر عموماً بے روغن و مرچ ملتی ہے اور شام کو چولائی کا ساگ جس کی ادنیٰ صفت یہ ہے کہ پھینکدئے جانے پر کوے بھی اسے نہیں سونگھتے، ترکاری جو مختلف قسم کی جیل میں بوئی جاتی ہے روزانہ ڈالیوں میں ملازمانِ جیل کے لئے بھیج دی جاتی ہے یا کبھی کبھو، کچھ ملتی بھی ہے تو وہ پکانے والوں کے صرف میں آتی ہے - عام قیدیوں کو کبھی اس کی صورت بھی نہیں دیکھنے کو ملتی - برخلاف اس کے گوروں کو ناشتے کے لئے ڈبل روٹی، چاء شکر اور کھانے کے لئے گھی، گوشت، ترکاری، چاول دودھ غرضکہ سب کچھ ملتا ہے اور کافی مقدار میں ملتا ہے -

پوشاک - کالے قیدیوں کو ایک لنگوٹ ایک جانگیا - ایک کرتا ایک ٹاٹ - ایک کمبل ایک ٹوپی کے سوا اور کچھ نہیں ملتا جن میں سے ٹاٹ کمبل سالہا سال کے لئے اور جانگیا کرتا قاعدے کی رو سے چھ مہینے کے لئے لیکن از روئے عمل سال بھر بلکہ بعض اوقات اس سے بھی زیادہ دنوں کے لئے کافی سمجھا جاتا ہے - اگر اس درمیان میں یہ چیزیں پھٹ جائیں یا خراب جائیز

تو اس کا خمیازہ بھگتنا پڑتا رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ قیدی بغرض احتیاط صرف صبح و شام کو انھیں استعمال کرتے ہیں باقی سارا دن کام صرف لنگوٹ باندھ کر کیا کرتے ہیں۔ اگر کسی کے پاس ان کپڑوں سے زیادہ کوئی چیز پائی جائے تو اُسے سخت سزا دیجاتی ہے برخلاف اسکے گوروں کو بہت کے کئی جوڑے مع موزوں کے ملتے ہیں۔ پہننے کے لئے متعدد سوٹ جن کے دھونے کے لئے علٰحدہ ہندوستانی قیدی دھوبی کا کام کرتے ہیں لیٹنے کے لئے مسہری اُس پر گدا اور چادر، غرضکہ آرام کی تمام چیزیں مہیا کی جاتی ہیں۔

جائے قیام و دیگر ضروریات ۔ کالوں کے رہنے کے لئے بارکیں ہیں جن میں برابر برابر مٹی کے ڈھولے یا اوٹے (چبوترے) بنے ہوتے ہیں جاڑا گرمی برسات غرضکہ ہر موسم میں انھیں پر سونا چاہیئے۔ سخت گرمی کے دنوں میں کاغذ وغیرہ کا مصنوعی پنکھا بھی رکھنا ممنوع ہے۔ رات کو پائخانے کا کوئی معقول بندوبست نہیں ہوتا۔ جس سے بعض اوقات سخت تکلیف ہوتی ہے۔ صبح کو جب بارک کا دروازہ کھلتا ہے تو سب قیدی ایک ساتھ پائخانے جاتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سیدھے قیدیوں کو آخر تک منتظر رہنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی جب گھنٹی سے کام لیا جاتا ہے تو اور بھی زیادہ دقت کا سامنا ہوتا ہے کیونکہ گھنٹی دو یا تین منٹ سے زیادہ پائخانے میں رہنے کی اجازت نہیں دیتی جس کے بعد بلا توقف باہر نکل آنا چاہیئے۔ عام اس سے کہ کل قیدی فارغ ہوئے ہوں یا نہ ہوں۔ پائخانے کے بعد ہاتھ منھ دھونے کا کوئی وقت نہیں ملتا بلکہ اکثر وہاں سے سیدھے کام پر بھاگنا پڑتا ہے۔ برخلاف اس کے گوروں کے لئے فی کس ایک کمرہ علٰحدہ ملتا ہے جس میں ایک آہنی پلنگ گدے دار ایک میز ایک اسٹول ایک لیمپ اور ہر کمرے کے ساتھ ایک غسلخانہ اور ایک پائخانہ موجود ہوتا ہے غسل خانہ میں تولیا۔ صابن ہر شے موجود رہتی ہے۔ رات کو لیمپ کی روشنی میں اور دن کو فرصت کے اوقات میں گورے قیدی کتابیں اور کبھی کبھی اخبار بلا تکلف دیکھتے ہیں۔ ان کے لکھنے کو دوات قلم ہر وقت موجود رہتا ہے حالانکہ کالوں کے لئے کتاب دیکھنا تو درکنار اگر ان کے پاس کاغذ کے ایک پُرزے کا بھی شبہ ہو تو قیامت آجائے۔ چنانچہ خود راقم حروف کی ایک بار اسی شبہ میں یورپین وارڈر کے حکم سے جامہ تلاشی لی گئی اگرچہ کچھ برآمد نہیں ہوا۔

سب سے بڑا تماشہ یہ ہے کہ ہر یورپین قیدی کے کمرے پر دو ہندوستانی قیدی رات بھر پنکھا قلی کا کام دیتے ہیں۔ بارہ بجے تک ایک اور پھر صبح تک دوسرا قیدی پنکھا کھینچا کرتا ہے۔ "فاعتبروا یا اولی الابصار"

فرائض مذہبی اور عام برتاؤ ۔ گوروں کے لئے ہر ہفتہ میں ایک یا دو بار پادری صاحب آکے وعظ فرماتے ہیں اور ایک جگہ نماز پڑھی جاتی ہے لیکن کالوں کے مذہبی ضروریات کی جانب کبھی بھولکر بھی توجہ نہیں کی جاتی۔ عام قیدیوں کی پوشاک میں جانگیا کی لمبائی اس قدر کم ہوتی ہے کہ جسم اسفل ران تک بالکل کھلا رہتا ہے اور اس طرح پر نماز کے لئے کافی ستر پوشی نہیں ہوسکتی۔ یہ کمی ایسی ہے کہ صرف دو بالشت کپڑا زیادہ استعمال کرنے سے رفع ہوسکتی ہے لیکن کوئی اس کی جانب توجہ نہیں کرتا۔ راقم حروف مجبوراً اسی حالت نیم برہنگی میں نماز پڑھا کرتا تھا۔ کالوں کے لئے مذہبی وعظ و تلقین کا انتظام تو درکنار اخلاقی جرموں کے ارتکاب پر سزا کے عوض انھیں الٹا انعام ملتا ہے اور بعض حالتوں میں تو حکام جیل ایک طرح پر انھیں ایک دوسرے کی غیبت، جاسوسی، سب و شتم، مار دھاڑ اور ظلم سختی کی ترغیب دیتے ہیں کیونکہ غیبت یا جاسوسی کرنے والے قیدی ہر طرح کی رعایت کے مستحق قرار دئے جاتے ہیں اور قیدی نمبرداروں میں تو خاص کر ایسے ہی لوگ انکے منظور نظر ٹھہرتے ہیں جو اپنے ساتھیوں میں سب سے زیادہ چالاک۔ پاجی۔ ظالم اور بدزبان مشہور ہوں۔ مسلمانوں کے تہوار عید، بقرعید شب برات، محرم میں شاذ و نادر ہی کسی تہوار پر تعطیل ہوتی ہے حالانکہ گوروں کے لئے بڑے دن کے ایام میں جیلر وغیرہ کی طرف سے دعوت کا سامان کیا جاتا ہے اور ان کو ہر قسم کے میوے اور کھانے دئے جاتے ہیں اس کے علاوہ عام برتاؤ میں گوروں کو کالوں پر ہر طرح سے فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ کام انھیں ہلکا ملتا ہے۔ اپنے عزیزوں یا دوستوں سے ملنے اور خط و کتابت کرنے میں انھیں زیادہ آسانی ہوتی ہے ہر سال سپرنٹنڈنٹ جیل کارگزار قیدیوں کو رہائی کے جو دن اپنی طرف سے دیتا ہے اُس رعایت سے یہی سب سے زیادہ مستفید ہوتے ہیں۔ ملازمانِ جیل انھیں کسی طرح دق نہیں کرسکتے بلکہ اکثر موقعوں پر دیدہ و دانستہ انکی بے ضابطگیوں سے چشم پوشی کرتے ہیں غرضکہ ہر صورت سے انکی قید کا زمانہ اس طرح سے گزرتا ہے کہ بعض آوارہ مزاج گرانیوں کو تو ہم نے یہ کہتے سنا کہ ہم کو گھر سے زیادہ تو جیل ہی میں آرام ہے۔

تسلیم لکھنوی

سنہ ۱۲۳۵ھ — سنہ ۱۳۲۹ھ

م وخاندان احمد حسین نام عرف امیراللہ خلف مولوی عبدالصمد صاحب زمیندار حسن پور و پہاڑ پور مدو سرائے مضافات دریا باد ضلع بارہ بنکی کے رہنے والے تھے سنہ ۱۲۳۵ھ میں فرنگیوں کی جانب سے شاہان دہلی کا وقار گھٹانے لئے نواب غازی الدین حیدر کو بادشاہ اودھ کا خطاب دیا گیا۔ اسی سنہ میں حضرت تسلیم بھی مقام منگلیسی نواح فیض آباد پیدا ہوئے، والد[1] آپ کے زمینداروں کی ضامنی کیا کرتے تھے شدنی وقت کہ ناظم دریا باد کے گیارہ ہزار روپیہ کی ضمانت ایا کے عوض بدرجۂ آخر قید ہوئے، آپ کے دادا شیخ امان اللہ تاب نہ لاسکے اور دونوں مواضعات کو گرد کرکے زربقایا ادا با گر جہاں شاہی کرچکے تھے گدائی کس طرح کرتے رعیت بن کر مرہونہ گاؤں میں رہنا گوارا نہ ہوا بدوسرا کو ترک کرکے چندے ں آبادی میں قیام کیا، وہاں کوئی صورت معاش نہ نکلی، آخر لکھنؤ چلے آئے اور عہد محمد علی شاہ بادشاہ میں سپہ گری کی طرف خ کیا اور عہدہ اوشداری تک پہونچے اس وقت ۱۰۰۰ سپاہیوں کی پلٹن میں اعلیٰ افسر ایک کمیدان دو اوشدار اور دس تمندار تے تھے گویا اوشدار ۵۰۰ سپاہیوں پر دوم درجہ کا افسر ہوتا تھا۔

ہد طفلی اور سلسلہ تعلیم و تربیت آپ نے فارسی کی ساری ابتدائی و انتہائی کتابیں اپنے والد اور مولوی شہاب الدین مغفور شاگرد مرزا ناطق مکرانی سے اور عربی کی کتابیں اپنے بڑے بھائی مولوی عبداللطیف ، کہ مولوی ولی اللہ بہرائچی کے شاگرد تھے پڑھیں۔ تحصیل علم کا یہاں تک شوق تھا کہ عربی کی تکمیل رامپور میں مولوی سلامت اللہ احب سے کی۔ فن خوشنویسی میں آپ کو منشی عبدالحی سندیلوی سے تلمذ حاصل تھا۔ ذوق سخن آپ کو صغرسن ہی میں پلٹنی والوں صحبت میں حاصل ہوا کہ وہاں اکثر اپنے والد کے ہمراہ چلے جایا کرتے تھے۔ ان ابتدائی غزلوں کا مجموعہ غدر میں تلف ہوگیا بطور نہ دو شعر درج ذیل ہیں:-

کاوشِ تقدیر ہو تو خاک بھی ملتی نہیں، رہ گیا سرگشتہ مجنوں گرد محمل دیکھ کر

اگر بیٹھا نہیں تھک کر کسی کے نخل ماتم پر عزا کی بو مجھے آتی ہے کیوں بال کبوتر سے

غرضکہ آپ کے ہوش سنبھالنے اور تعلیم پانے کا وقت لکھنؤ میں آیا، پلٹن میں آنے جانے کے سبب سے آغاز شباب ہی میں پ کا نام سپاہیوں کی فہرست میں درج ہوگیا تھا بلا خدمت تنخواہ ملنے لگی تھی۔"

ہد شباب و ملازمت شاہی جب آپ کے باغ شباب کا سبزہ نسیم بہار قدرت سے ہرا ہوا آپ کے باغ عمر میں خزاں آگئی ضعف بہت بڑھ گیا خدمت کے لائق نہ رہے، یہاں تک کہ بادشاہ کے حضور میں اس مضمون عرضی گزرانی کہ خانہ زاد بسبب پیرانہ سالی و علالت قابل بجا آوری خدمت نہ رہا، امیدوار ہوں کہ میرا لڑکا مسمی محمد امیراللہ نوجوان اور پڑھا لکھا ہے میری نوکری پر عوض مقرر کیا جائے۔ محمد علی شاہ نے دست خاص سے یہ حکم لکھا کہ موافق سوال

---

[1] ازحیات تسلیم مولفہ عرش گیاوی

سایل بعض آرند" چنانچہ اب دفتر سلطانی میں آپ کا نام بعہدہٗ اوشداری درج کر دیا گیا اور وہی تیس روپیہ ماہوار جو آپ کے والد کو ملتے تھے آپ کو ملنے لگے غرض اپنے والد کے زمانہ پیرانہ سالی سے ان کے انتقال تک آپ برابر فرائض اوشداری ادا کرتے رہے" اس زمانہ میں سڑکیں نہایت غیر محفوظ تھیں، کمپنی کی ڈاک کی حفاظت ملازمانِ شاہی کو کرنا پڑتی تھی۔ چنانچہ ایک مرتبہ آپ کی پلٹن بھی ایک کمپنی حفاظت کے لئے کانتو کے نالے سے بادشاہ گنج تک متعین کی گئی تھی کہ محمد حسین نامی زمیندار نے سرکاری ڈاک لوٹ لی۔ سلیمن صاحب ریزیڈنٹ کا زمانہ تھا اس لئے شاہ اودھ سے سختی کے ساتھ بدنظمی کی شکایت کی اس جرم میں وہ کمپنی موقوف کردی گئی اور آپ بھی موقوف ہو گئے۔ ہر چند کوشش کی مگر تین سال تک کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ اس عرصہ میں سوائے مشق شاعری کے کوئی شغل نہ رہا تین سال کے بعد کپتان مقبول الدولہ میرزا مہدی علی خاں قبول شاگرد ناسخ کی معرفت کہ استاد نسیم کے بڑے دوست تھے عرض منظوم اور قصیدہ حضور شاہی میں پیش ہوا، جس پر قلم خاص سے یہ منظوم لکھا گیا ؎

بشنو اے خوشنویس واے خوشگو ۔۔۔ ہر دو فن میکنی و ہر دو نکو
اسم تو مندرج بہ دفتر شد، ۔۔۔ بست دودہ روپیہ مقرر شد

وہی تیس روپیہ جو پلٹن سے ملتے تھے اب جیب خاص سے ملنے لگے"
تھوڑے عرصے کے بعد غدر ۵۷ء کے آثار نمایاں ہونے لگے تو پھر آپ میرلیین

ہنگامہ ۵۷ء اور سفر رامپور

پلٹن میں اپنے قدیمی عہدے پر ممتاز کردئے گئے اور ایک سال سے زاید اس پر آشوب زمانے میں اپنے خدمات بجد وجہد ادا کرتے رہے۔ آخر خیرآباد میں جب افواج باغی منتشر ہوئی تو یعقوب خاں رامپوری جو حیدری کے کمیدان اور ان کے دوست تھے آپ کو لئے ہوئے رامپور چلے آئے۔ رامپور آکر ایک مسجد میں قیام کیا اور جو اثاثہ پاس تھا فروخت کرکے کھانے لگے، جب وہ بھی ختم ہوگیا تو منشی نہال الدین صاحب کے یہاں تین روپیہ ماہوار پر لڑکے پڑھانے کی ملازمت اختیار کرلی۔ فکر معاش سے کچھ فرصت ملی تو ایک قصیدہ لکھکر نواب کلب علی خاں کے حضور میں کہ اسوقت ولی عہد تھے پیش کیا۔ اس تقریب سے کبھی کبھی سلام کو جانے لگے، اسی زمانے میں ایک مشاعرے میں شرکت کی بدولت صاحبزادہ نجن خاں کے یہاں قیام کو جگہ مل گئی اور مسجد کی سکونت سے نجات ملی" زمانۂ قیام مسجد کی بولتی ہوئی تصویر کیا اچھی کھینچی ہے:

شکر ہے کیا خوب کٹتے ہیں مرے لیل و نہار ۔۔۔ رنج و راحت دونوں ہیں اس شہر میں مجھ کو حصول
دن کو بے آتش ہے مطبخ سوکھے ٹکڑے رات کو ۔۔۔ گاہ مہمانِ خدا ہوں گاہ مہمان رسول

رامپور کے اسی سفر اول کے موقع پر آپ اپنے ہموطن فدا حسین صاحب کے اصرار سے اس مشاعرہ میں شریک ہوئے جس کے صدر مقام پر شہزادہ مرزا رحیم الدین صاحب دہلوی کہ نواب یوسف علی خاں بہادر مغفور کے ہمنشیں تھے نظر آئے، غم رکھتے نہیں، کرم رکھتے نہیں، طرح تھی، آپ نے جوں ہی یہ مطلع پڑھا ؎

یادگار ہستیِ موہوم ہم رکھتے نہیں ۔۔۔ صورتِ عمرِ رواں نقشِ قدم رکھتے نہیں

شہزادہ صاحب نے بے اختیار دادِ سخن دیکر پوچھا کہ آپ کس کے شاگرد ہیں۔ جب یہ علم ہوا کہ نسیم شاگرد مومن ہیں تو صاف کہدیا کہ دہلی تو میں حیران تھا کہ لکھنؤ والے اس رنگ کو کیا جانیں، وہاں تو انگیا کرتی کا مضمون خوب کہتے ہیں۔

واپسی وطن و ملازمت مطبع نولکشور

اسی حالت میں کچھ عرصے تک رامپور رہے جب گورنمنٹ کا پورا پورا انتظام ہوگیا اور راستے وغیرہ محفوظ ہوگئے تو آپ نے لکھنؤ کا قصد کیا۔ راہ میں فرخ آباد، کان پور ہوتے ہوئے وطن پہونچے۔ وہاں دو مہینے قیام کرنے کے بعد جب فکر معاش دامنگیر ہوئی تو لکھ

آئے۔ یہاں ۱۲۸۶ھ میں نسیم نے انتقال فرمایا۔ نواب محمد تقی خاں سالار جنگی مرزا نسیم کے شاگرد تھے۔ ان کے انتقال کے بعد اپنا کلام استاد تسلیم کو دکھانے لگے۔ یہ ایک بڑا ذریعہ استاد تسلیم کی فارغ البالی کا ہوگیا۔ بظاہر گو دس ہی روپیہ ماہوار دیتے تھے مگر صدہا نوازشیں تھیں۔ اس کے علاوہ بیس روپیہ ماہوار مطبع منشی نولکشور میں ہوگیا غرضکہ کچھ روز تک یوں آپ کو بیس روپیہ ماہوار ملتے رہے، افسوس کہ ۱۲۹۲ھ میں نواب ممدوح نے انتقال کیا۔

نواب کلب علی خاں بہادر کا زمانہ آپ مطبع نولکشور کے وظیفہ پر بسر کر رہے تھے کہ نواب کلب علی خاں بہادر رامپور میں مسند نشین ریاست ہوئے اور ہر طرف سے بڑے بڑے نامی گرامی شعرا نواب صاحب بہادر کی قدر دانی علم و ہنر کا شہرہ سنکر آئے اور خلعت ملازمت سے سرفراز ہونے لگے چنانچہ اسیر، امیر، منیر، بحر، سحر، داغ، جلال، حیا، صبا، عروج، غنی، غمیں، قلق، رسا، منصور وغیرہ کو انھیں کے درباری شعرا ہونے کا فخر حاصل تھا۔ ایک دن نواب خلد آشیاں نے دریافت فرمایا کہ تسلیم کہاں ہیں حاضرین میں سے کسی نے عرض کیا نولکشور کے یہاں ملازم ہیں۔ حکم دیا کہ تسلیم کو بلالو۔ چنانچہ آپ منشی امیر احمد کے خط بھیجنے پر رام پور چلے آئے اور زمرۂ شعرا میں مبلغ تیس روپیہ کے ملازم ہوکر دربار میں شریک ہونے لگے۔

رام پور کی مختلف ملازمتیں غرض کئی سال تک یہی رہا کہ بلا شرط خدمت ہر ماہ میں آپ کو تیس روپیہ تنخواہ کے ملا یا کرتے تھے۔ علاوہ بریں ہر عید دو سو روپیہ عطا فرماتے تھے اور متفرق طور پر عطا وکرم کا تو کچھ شمار ہی نہ تھا۔ زاں بعد آپ ناظر فوجداری مقرر ہوگئے اور دس برس تک اس عہدے پر قایم رہے، کچھ دنوں پیشکاری کا بھی کام کیا تھا کہ نواب خلد آشیاں نے انتقال فرمایا، تاہم جنرل اعظم الدین خاں کی عنایت سے آپ کو چند روز تک بدستور ناظر رہنے کے بعد اسسٹنٹ انسپکٹری مدارس کی خدمت مل گئی، لیکن ابھی تھوڑے ہی دن گزرے تھے کہ آپ صرف مدرس رہ گئے اور اس عہدۂ مدرسی پر سے بھی ہیڈماسٹر کی غلط رپورٹ پر کونسل کے حکم سے صرف دس روپیہ ماہوار پنشن پر علحدہ کردئے گئے اور حکم ہوا کہ یہ سرکاری گزٹ کے دفتر میں کچھ کام کریں جس کے عوض میں باقی بیس روپیہ ماہوار بھی دئے جائیں۔ لیکن بجٹ میں گنجایش نہ ہونے کے سبب سے آپ کو صرف پندرہ روپیہ ماہوار ملے۔ ۱۹۰۰ء میں تو یہاں تک نوبت پہونچی کہ آپ کو اپنی برطرفی کا یقین ہوگیا۔ چنانچہ آپ نے ایک موقع پر لکھا بھی ہے :-

کبھی موقوف ہیں تسلیم پاتے ہیں کبھی پنشن
ہیں کلب علی خاں داخل و خارج میں رہتے ہیں

حضرت عرشؔ کے نام ایک خط مورخہ ۲۰ ستمبر ۱۹۰۰ء میں آپ نے لکھا تھا کہ "میرا حال ابتک بدستور ہے۔ تخفیف کی فہرست میں نام لکھ گیا۔ مدار المہام صاحب نے منظور فرمالیا۔ نواب صاحب کی منظوری باقی ہے۔ سنا جاتا ہے کہ ۱۸ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو احکام جاری ہوں گے ۔ ۔ ۔ اگر حکم آخر میں نوکر رہ گیا تو مکان علحدہ لیکر رہوں گا۔ ورنہ جہاں آب و دانہ لے جائے گا، چلا جاؤنگا اور بدقسمتی کہ پندرہ روپیہ ماہوار ریاست منگرول سے مقرر تھے وہ بھی موقوف ہوگئے کیونکہ ریاست کئی لاکھ روپے کی قرضدار ہے" غرضکہ اسی پریشانی میں آپ ٹونک گئے لیکن ناکام واپس آئے، پھر مانگرول تشریف لے گئے، وہاں نواب شیخ میاں صاحب نے جن کی تعریف میں آپ کے متعدد قصیدے دیوان دوم میں موجود ہیں باوجود مقروض ہونے کے پچاس روپیہ ماہوار اور خرچ پر روکنا چاہا مگر ناسازگاری آب و ہوا کے باعث سے آپ جلد رامپور واپس چلے آئے اور کچھ عرصے تک نہایت درجہ پریشان رہے مگر آخر کار نواب حامد علی خاں بہادر فرمانروائے حال نے ولایت سے واپس آکر ولادت فرزند کی خوشی میں لوگوں کی برطرفی روکدی اور آپ کو بیس روپیہ بطور پنشن ملنے لگے۔ اس موقع پر آپ نے" اپنا منظوم سفرنامہ سرکار رامپور کو پچیس ہزار پانچسو اشعار کا نذر پیش کیا مگر افسوس کہ صلہ ملنے سے قبل ہی آپ کشمکش دربار سے تنگ آکر محروم واپس چلے آئے۔ جب تلاش ہوئی نہ ملے اور جب

دوبارہ حاضر ہوئے تو حکم احکام جاری ہو چکے تھے۔ کسی نے اس خزینہ جواہر کو بھی اڑا لیا۔ لیکن آپ نے پھر ہمت کی اور اسے دوبارہ نظم کرنا شروع۔ ۱۹۰۶ء میں ایک جلسہ مشاعرہ میں جو صاحبزادہ مصطفےٰ علی خاں صاحب بہادر پرائیویٹ سکریٹری کے دولتکدے پر منعقد تھا اور اعلیٰ حضرت بھی رونق افروز ہوئے تھے۔ یہ دوبارہ نظم کیا ہوا سفرنامہ ایک جلد تاریخ کونسل آف ریجنسی اور ایک جلد تاریخ بدیع جلد تیس ہزار کا سرمایہ بوساطت صاحب پرائیویٹ سکریٹری پیش کیا۔ سرکار بیحد خوش ہوئے اور کونسل آف ریجنسی کے زمانہ کی تاریخ مختلف مقامات سے عرصہ تک ملاحظہ فرماتے رہے اور دریافت فرمایا کہ تسلیم کیا چاہتے ہو، آپ نے کہا کہ میری تنخواہ میں جو کمی ہوگئی ہے وہ پوری کر دی جائے اور فریضۂ حج ادا کرنے کا سامان فرما دیا جائے۔ درخواست اول کی نسبت اسی وقت حکم دیا کہ اب سے تسلیم قدیمی تنخواہ پایا کریں بلکہ دس روپیہ ہم اور اضافہ کرتے ہیں۔ اب تسلیم کو چالیس روپیہ ملا کریں۔ دوسری درخواست کی نسبت فرمایا کہ تسلیم پیرانہ سال ہیں، شاید سفر برداشت نہ کرسکیں گے۔

چنانچہ ۱۹۰۶ء سے وقت آخر تک آپ کو چالیس روپے ماہوار ملا کئے۔ جس کا شکریہ آپنے دیوان سوم میں اس طرح ادا کیا ہے

عمر کے آخری ایام

وہ راحت پائی ہے حامد علی خاں کے تصدق میں عجب کیا خلد میں بھی یاد مجھ کو رام پور آئے
شکر ہے صدقے میں نواب کے اب تک تسلیم عمر کی ہم نے بسر عزت و توقیر کے ساتھ

مگر افسوس کہ پنشن کے بعد ہی ان کا دل و دماغ ہوش و حواس سماعت و بصارت ایک ایک کرکے سب رخصت ہوگئے۔ حضرت عرش کے نام آپ کے آخری خط مورخہ ۲۸ ستمبر ۱۹۰۹ء کا مضمون یہ تھا کہ "میرا ضعف بصارت اور ثقل سماعت حد سے بڑھ گیا۔ دیوار بن گیا ہوں۔ یہ خط اٹکل سے لکھدیا گویا چند لکیریں کھینچ دیں۔ پھر نہیں پڑھا گیا کہ کہاں صحیح لکھا اور کہاں کوئی لفظ رہ گیا۔ امیر اللہ تسلیم اوائل ۱۵ اپریل ۱۹۱۱ء میں آپ آنکھ بنوانے کی غرض سے لکھنؤ تشریف لے گئے تھے نشتر گہرا لگ گیا اور غذا بھی ترک ہوگئی چنانچہ پانی کے سہارے چند روز زندہ رہکر ۲۸ مئی ۱۹۱۱ء پانچ بجے شام کو ۹۷ برس کی عمر میں اس دار فانی سے رخصت ہوگئے انا للہ وانا الیہ راجعون۔ لکھنؤ کی خاک تھی، وہیں ٹھکانے لگی

بیا ساقی کہ من مردم کفن از برگ تاکم کن بآب مے بدہ غسلم درین میخانہ خاکم کن

مرحوم کے اخلاق وعادات

استقلال مزاج اور پابندی وضع میں مرحوم یکتائے روزگار تھے۔ خلیق اس درجہ کہ آپ سے جو شخص ایک بار بھی ملا وہ ہمیشہ کے لئے آپ کے حسن خلق اور خوش مزاجی کا گرویدہ ہوگیا۔ کبر و اہل کبر دونوں سے نفرت تھی۔ اسلام کی پابندیوں میں مثل کوہ قایم وثابت۔ بعد نماز صبح وظہر بلاناغہ دو مرتبہ تلاوت قرآن اور کثرت درود شریف لازمی۔ دوران علالت میں بھی نماز اور وظیفہ کبھی ترک نہیں فرمایا۔ بیانتک کہ شدت مرض اور عالم بے ہوشی میں بھی زبان پر آیات قرآنی جاری رہتے تھے۔ اور آخر حصۂ عمر میں تو آٹھ پہر درود کا ورد وظایف کا شغل رہتا تھا۔ مروت مزاج میں اس قدر تھی کہ اپنے اوپر ہر قسم کی تکلیف گوارا کرلیتے تھے مگر کسی دوست یا شاگرد کی دل شکنی منظور نہ فرماتے تھے۔ راقم حروف نے ۱۹۰۲ء میں ایک عظیم الشان مشاعرہ علی گڑھ کالج میں قرار دیا تھا جس میں دہلی، لکھنؤ اور آگرہ کے بہت سے مشہور شعرا کو یکجا کرنے کا بندوبست کیا گیا تھا۔ مرحوم نے باوجود ضعف خستہ حالی راقم کی درخواست کو رد کرنا پسند نہ کیا اور رام پور سے تشریف لاکر شریک مشاعرہ ہوئے۔ میر مہدی مرحوم مجروح شاگرد غالب بھی اس جلسے میں موجود تھے۔ ان دونوں بزرگوں کی یکجائی نے قدردانان سخن کے روبرو دو روز کے لئے ایسا منظر پیش کردیا تھا جس کی مثال آیندہ کبھی نہ مل سکے گی، مرحوم اپنے شاگردوں کو بھی برہ بنائے کمال خلق دکسر نفسی

اپنا دوست سمجھا کرتے تھے ۔ راقم حروف کے ساتھ جب کبھی حاضری کا اتفاق ہوا آپ نے خلوص اور محبت کا ایسا برتاؤ کیا جس کی یاد دل سے کبھی محو نہ ہوگی ۔ اپنے ہاتھ سے چاء بنا کر پلانا اور جب تک میں خود رخصت ہوکر چلا نہ آؤں برابر مخاطب رہ کر گفتگوئے شعر و سخن میں مصروف رہنا آپ کے حسن اخلاق کی ادنیٰ مثالیں ہیں ۔

سفرنامۂ نواب رامپور کی نسبت فرماتے تھے کہ جب مجھے اس کے چوری جانے کا حال معلوم ہوا تو میں نے خبر لانے والے سے کہا کہ "سفرنامہ مجھ سے ہے میں سفرنامہ سے نہیں ہوں ۔ آج سے پیسے روز تیل کا صرف اور سہی" چنانچہ اسی وقت سے آپ نے اپنا یہ معمول کرلیا کہ روزانہ شام کو چراغ جلاکر بیٹھ جاتے تھے اور نماز عشا تک سفرنامہ کو دوبارہ نظم فرمایا کرتے تھے یہاں تک کہ اس غیر معمولی استقلال کی بدولت تھوڑے ہی عرصہ میں وہ کتاب از سر نو طیار ہوگئی اور پہلے سے بہتر قرار پائی ۔ طبیعت آپ کی یہاں تک مرنجاں مرنج واقع ہوئی تھی کہ مدت العمر میں آپ سے کسی ہمعصر شاعر سے کبھی کسی قسم کا کوئی جھگڑا نہیں ہوا ۔ وضع کے اس درجہ پابند تھے کہ جس سے جس قسم کا برتاؤ تھا آخر وقت تک ویسا ہی قایم رہا ۔ جس جس سے ملتے تھے اور جہاں آپ کی نشست ہوتی تھی ۔ اس میں بلا کسی خاص مجبوری کے فرق نہ آنے پاتا تھا ۔ راقم حروف جب اول مرتبہ آپ کی خدمت میں رامپور حاضر ہوا تھا تو آپ مکان پر تشریف نہ رکھتے تھے ۔ دریافت سے معلوم ہوا کہ چوک میں ایک دوکان ہے ۔ کچہری سے واپس آتے وقت قریب شام آپ وہاں روزانہ کچھ دیر ضرور ٹھہرتے ہیں ۔ وقت مقررہ پر جب میں اس دوکان پر گیا تو آپ کو موجود پایا ۔ ہر جمعرات کو اپنی پہلی بیوی کے مزار پر فاتحہ پڑھنے جایا کرتے تھے اس معمول میں بھی مرتے دم تک فرق نہ آیا ۔ مشاعرہ علی گڑھ کے موقع پر میں نے محبی عبدالقیوم صاحب بدایونی کو رامپور اس لئے بھیجا تھا کہ وہ آپ کو بآرام تمام علی گڑھ لے آئیں ۔ راستے کی ان چند گھنٹوں کی ہمراہی اور ملاقات کا آپ کو اتنا لحاظ تھا کہ اس کے بعد آپ کے جتنے گرامی نامے میرے پاس آئے سب کے آخر میں "منشی عبدالقیوم کی خدمت میں سلام مسنون" ضرور ہوتا تھا ۔ انکسار آپ کے مزاج میں یہاں تک غالب تھا کہ باوجود کمال ہمیشہ اپنے آپ کو ہیچمداں سمجھا ۔ راقم حروف کی جتنی غزلوں میں آپ نے اصلاح دی ان سب کے ساتھ یہ بھی ضرور لکھدیا کہ "یہ اصلاحیں ناپسند ہوں تو رکھئے ورنہ غزل کو بدستور رہنے دیجئے کہ اس میں بھی کوئی قباحت نہیں ہے" حالانکہ اُن میں سے کوئی اصلاح ایسی نہ ہوتی تھی جس کی نسبت ناپسندیدگی کا گمان بھی ہوسکتا ۔

مختصر یہ کہ مذہبی اور اخلاقی حیثیت سے اُستاد مرحوم کی ذات والاصفات مغتنمات روزگار سے تھی جس کا مثل نئی روشنی کے اس دور تہذیب میں ملنا محال ہے ۔

فہرست تصانیف آپ کا پہلا دیوان قبل اشاعت ہنگامہ ۵۷ء میں ضایع ہوگیا ، اس کے بعد دوسرا دیوان نظم ارجمند ۱۲۸۹ھ میں تیسرا دیوان نظم دل افروز ۱۳۱۸ھ میں اور چوتھا دفتر خیال ۱۳۲۳ھ میں شایع ہوا ۔ پانچویں دیوان کے متفرق اجزا آپ کے بعض رامپوری شاگردوں کے پاس موجود ہیں ، جن کے شایع ہونے کی بظاہر کوئی صورت نظر نہیں آتی ، ان دواوین میں جملہ اصناف سخن مثل قصیدہ غزل مخمس مسدس مثنوی رباعی قطعۂ تاریخ وغیرہ کے بہترین نمونے موجود ہیں ۔ مثنوی نالۂ تسلیم و مثنوی شام غریباں نظم ارجمند ساتھ پہلے چھپیں ان کے بعد مثنوی صبح خنداں ۔ دل و جان ، نغمۂ بلبل ۔ شوکت شاہجہانی ، تاریخ بدیع موسوم بہ تاریخ رامپور شایع ہوئیں ۔ علاوہ بریں سفرنامہ منظوم نواب صاحب رامپور اور تاریخ کونسل آف ریجنسی قلمی رامپور کے سرکاری کتب خانہ میں موجود ہیں ۔

اولاد و شاگرد ۔ پہلی بی بی سے آپ کے ایک صاحبزادے حافظ تجمل حسین صاحب لکھنؤ محلہ محمود نگر میں قریب

ره اسد شاہ رہتے ہیں، ۲۲ سال کا سن ہے ان کو شعر و سخن سے کوئی دلچسپی نہیں، خوشنویس البتہ اچھے ہیں لیکن اب آنکھوں
معذوری کے سبب سے اس سے بھی کچھ فایدہ نہیں اٹھا سکتے۔ امید ہے کہ نواب صاحب رامپور دیرینہ حقوق تسلیم کا لحاظ
اکر آپ کی بھی کچھ پنشن ضرور مقرر کر دیں گے۔

آپ کے شاگردوں میں سے نوروز علی خاں شیدا لکھنوی جو بقول آپ کے "صاحب دیوان تھے اور اچھا کہتے تھے"، اور
لوی ظہیر احسن شوق نیموی آپ سے پہلے ہی اس دنیا سے سفر کر گئے۔ علمی قابلیت اور تحقیق فن سخن کے لحاظ سے تسلیم کا اور
ئی شاگرد مرحوم شوق کے برابر نہیں ٹھہر سکتا۔ موجودہ شاگردوں میں ضمیر الدین احمد صاحب عرش گیاوی صاحب دیوان اور
ہر فن ہیں۔ صوبۂ بہار میں بہت سے لوگ آپ سے اصلاح لیتے ہیں۔ حیات تسلیم کے نام سے استاد مرحوم کے سوانح زندگی آپ
ا نے مرتب کئے ہیں۔ سید عطا کریم صاحب عطا باشندہ بہار بھی ذی علم اور صاحب دیوان ہیں۔ راقم حروف کو بھی حضرت تسلیم
ں کی شاگردی کا فخر حاصل ہے منشی شبیر احمد وفا رامپوری، مولوی نظیر حسین فریاد بہاری، مولوی شمس الحق خیال رامپوری اور
نشی اعزاز الدین صاحب اعزاز مہتمم گلدستہ حدیقۂ عادی رامپور بھی آپ کے قدیم شاگردوں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ جدید
اگردوں میں حاجی محمد اسمٰعیل خاں صاحب صبر رامپوری سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ آپ کا خطاب بلبل تسلیم استاد ہی کا دیا
دا ہے۔ ان کے علاوہ غلام حضرت خاں صاحب حاذق رامپوری پروفیسر فارسی رامزی کالج المورہ، محمد اکبر صاحب نشتر رامپوری
ولوی عتیق الرحمٰن خاں صاحب کلیم۔ منشی گنگا پرشاد صاحب شیدا رامپوری۔ حسن افضل بدر بدایونی۔ قدرت علی خاں قدرت۔
حمد حسین خاں صاحب افسر۔ نبی علی کشتہ، محمد علی خاں نکہت اور منشی حبیب علی حبیب وغیرہ اور بھی بہت سے شاگرد زیادہ تر
رامپور میں اور کمتر دیگر مقامات ہندوستان میں موجود ہیں۔

تسلیم کی شاعری

تسلیم کے زمانۂ شاعری کو ہم چار دوروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ دور اول ۱۲۵۵ھ سے ۱۲۶۵ھ تک کا
اس عہد میں آپ کا مذاق سخن نشو و نما کی حالت میں تھا۔ ہنگامہ ۵۷ء میں اس دور کا کلام ضائع ہو گیا
چند شعر ذہن میں باقی رہ گئے تھے وہ دیوان دوم میں زیر عنوان متفرقات موجود ہیں۔ تقریباً یہ سب اشعار معمولی ہیں جن کے
مطالعہ سے اطمینان ہو جاتا ہے کہ اس ابتدائی مجموعے کے تلف ہو جانے سے دنیائے سخن کو کچھ زیادہ نقصان نہیں پہونچا۔ دور دوم
۱۲۶۵ھ سے شروع ہوا اور ۱۲۹۷ھ میں ختم ہوا۔ اس دور میں حضرت تسلیم کی سخن سنجی شباب کے عالم میں تھی۔ تسلیم کی شاعری سے
مراد دراصل اُسی عہد کی شاعری ہے کیونکہ اس کے بعد آثار پیری کا ظہور شروع ہو گیا۔ یہ زمانۂ انحطاط جسے ہم تیسرا دور قرار دیتے
ہیں ۱۲۹۷ھ سے ۱۳۱۹ھ تک قایم رہا۔ چوتھا اور آخری دور ۱۳۱۹ھ سے ۱۳۲۹ھ تک حضرت تسلیم کے زوال سخن کا دور تھا۔ اس
عہد کا اکثر کلام آپ کی ابتدائی شاعری کی مانند عموماً بے لطف و بے رنگ پایا جاتا ہے۔

اصناف سخن میں حضرت تسلیم کو جو قدرت مثنوی پر حاصل تھی وہ اُن کے ابتدائی[1] اور انتہائی[2] معاصرین میں سے کسی دوسرے
کو نصیب نہیں ہوئی۔ چنانچہ آپ کے تیسرے بلکہ چوتھے دور کی بھی مثنویاں اپنی گوناگوں خوبیوں کے لحاظ سے دیگر اساتذہ کی بہترین
مثنویوں کے برابر بلکہ ان سے بہتر قرار پا سکتی ہیں۔ مثنوی کے بعد قصاید کا درجہ ہے کہ اس صنف کلام ہی میں زوال سخن کے نشان
زیادہ نہیں پائے جاتے ہیں۔ اور دوم سے دور سوم کے اور دور سوم سے دور چہارم کے قصیدے لفظی اور معنوی دونوں حیثیتوں
سے گرے ہوئے ضرور ہیں۔ لیکن اس گزری حالت میں بھی امیر سے نہیں تو داغ و جلال و ظہیر کے قصائد سے تو ضرور برابری کا دعوٰی
کر سکتے ہیں۔

---

[1] مثلاً صبا و قلق، امیر وغیرہ۔ [2] مثلاً امیر و داغ، جلال و ظہیر وغیرہ۔

قصیدے کے بعد غزل کا نمبر ہے کہ اس صنف میں حضرت تسلیم کے درمیانی اور آخری رنگِ سخن میں زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے یعنی جہاں عہدِ نسیم کی غزلوں میں پختگیِ کلام - رنگینیِ الفاظ اور دلپذیری مضامین کے لحاظ سے بیمثالی کی وہ شان پائی ہے جس کا جواب اُن کے معاصرین میں ظہیر دہلوی کے سوا اور کسی کے ہاں نہیں مل سکتا - وہیں پامالی مضامین، بیرنگی الفاظ اور بے اثری کلام کے اعتبار سے اُن کی آخری غزلیں فصاحت لکھنوی یا طاہر فرخ آبادی کی غزلوں سے بھی بڑھ کر بے لطف ہوگئی ہیں - اس مجمل بیان کی تفصیل کے لئے ذیل میں مثنوی، قصیدہ اور غزل کے تین عنوان قایم کرکے ہم حضرت تسلیم کی شاعری کے دور دوم و سوم و چہارم کے منتخب نمونے پیش کئے دیتے ہیں - جس سے اہلِ نظر کو ہمارے قول کی صداقت کا بخوبی اندازہ ہوجائے گا -

(۱) **مثنوی** - تسلیم کی پہلی مثنوی نالۂ تسلیم ۱۲۶۹ھ اور دوسری شامِ غریباں ۱۲۷۹ھ کی تصنیف ہے ان دونوں مثنویوں کی بحر اور اندازِ کلام مثنوی غنیمت سے مشابہ ہے دونوں مرزا نسیم کی اصلاح سے مزین ہیں اس لئے دونوں اپنے رنگ میں لاجواب ہیں -

شگافِ کلکِ رنگیں خندہ زن ہے — مبارک باد آغازِ سخن ہے
بڑھی ہے ناتمامی گفتگو سے — مرا مطلب سوا ہے آرزو سے
الٰہی دے زبانِ نکتہ دانی... — دکھاؤں جلوۂ حسنِ معانی
نظر لوث سخن سے پارسا ہے — ابھی نادیدہ حُسن مدعا ہے
رہے بیداریوں کا حفظ آداب — نہوں آنکھیں کبھی منت کشِ خواب
ترقی پر رہے شوقِ اسیری — رہے وحشت کو پاسِ دستگیری
پلا ساقی شرابِ جامِ حسرت — کہوں خدمت سے اب مشتاقِ رخصت
بیا ساقی بیا اے قبلۂ شوق — کہ دور آخر شد و باقی ست ایں ذوق
نہ نکلا حوصلہ اپنی زباں کا — قلق ہے دل کو انجامِ بیاں کا
یہاں تک یہ پسندِ طبع آیا — کہ گویا دل سے میرے نقل پایا

بھری ہے بے نیازی مدعا میں — سرِ تکیں ہے عرضِ مدعا میں
خیال آئینہ حیرت فزا ہے — زباں مصروفِ حمدِ کبریا ہے
اجازت خواہ لطفِ گفتگو ہے — خموشی بہرِ رخصت روبرو ہے
سحاب آسا عطا کر چشمِ گریاں — مصیبت زادۂ آغوشِ طوفاں
نہ کم ہو کوئی دن سامانِ سودا — رہے سر منزلِ احسانِ سودا
فلک کو لذتِ ذوقِ جفا سے — نہ دوں فرصت تقاضائے بلا سے
جو تونے شیشہ و ساغر اُٹھایا — مجھے قولِ غنیمت یاد آیا،
طبیعت جوش پر آنے نہ پائی — عروجِ فکر دکھلانے نہ پائی
احبا نے کہا ہنگامِ اتمام — کہ اس کا نالۂ تسلیم ہے نام
ہوا ہاتف سے بہرِ سال ارشاد — قبولِ خاطرِ اربابِ فن باد

اربابِ بینش غور فرمائیں کہ ان اشعار میں مرزا نسیم کی شاعری کا خاص انداز اپنی تمام نیرنگیوں اور دلپذیریوں کے ساتھ یکتائی کے اس مرغوب و منظورِ شان میں جلوہ آرا ہے جس کی نمود خود نسیم کے سوا اور کسی دوسرے اُردو شاعر کے کلام میں دریافت نہیں ہوسکتی - میرزائے مرحوم کی لااُبالی طبیعت کا افسانہ نگاری کی جانب از خود متوجہ ہونا محالات سے تھا - لیکن منشی نولکشور کے اصرار نے ناممکن کر دکھایا یعنی یہ کہ نسیم کتاب الف لیلہ کو نظم کرنے پر راضی ہوگئے مگر ابھی ایک ہی جلد تمام ہوئی تھی کہ طبع نازک کو اس فعل عبث سے بیزار پاکر اس شعر پر ختم کلام کردیا ؎

لکھا یاں تک نسیم دہلوی نے — لکھا آگے سے طوطا رام جی نے

اس ایک جلد میں بھی جابجا لطف سخن کے ایسے ایسے نمونے موجود ہیں جن کی خوبی و محبوبی پر حسن کلام کو ہزاروں ناز ہیں اور رنگینیِ بیان کو ہزاروں غرور - ملاحظہ ہو:-

خبردار او خیالِ طبعِ چالاک — کہ ہے وقتِ ثنائے ایزدِ پاک
سنبھل ساقی کہ وقت اب و ر آیا — رہوں بیہوش پھر وہ دور آیا
ہر اک قطرہ لہو بن بن کے ٹپکے — مرے دامن سے بے چھن چھن کے ٹپکے
نظر آئے کنارِ جامِ گلگوں، — لبِ شاعر سے ٹپکے لطفِ مضموں

اُٹھا پردہ دکھا حسنِ رقم کو — مبارکباد مضموں دے قلم کو
مزا ملتا نہیں بے کیف جینا — تمنا ہے کہ برسے ابرِ مینا
طبیعت صورتِ مے جوش میں ہو — تمنا عزمِ نوشانوش میں ہے
وفورِ شوق وقتِ گفتگو ہو — سخن افسانہ ریزِ آرزو ہو

گلے مل مل کے لفظوں سے معانی — دکھائیں گفتگو کی نوجوانی
طبیعت محو ہو عرضِ سخن میں — فسانہ یوں بیاں ہو انجمن میں

اس نغز و نادر شیوۂ گفتار کی مثال اگر کہیں اور بھی مل سکتی ہے تو تسلیم کی مثنوی شامِ غریباں میں، جس کے یہ چند شعر بطور نمونہ نذرِ ناظرین کئے جاتے ہیں:-

اجازت او خیالِ قاصدِ دل — کہ آپہونچا دمِ تکلیفِ مشکل
مضامیں بیٹھے ہیں فکر رسا سے — زباں جنبش میں ہے حوصلے سے
کسی کو عشق کی لذت عطا کی — مزا دیتی رہی اندوہنا کی
کہیں طالب کہیں مطلوب ہو وہ — غرض ہر رنگ میں کچھ خوب ہو وہ
کہاں تک ایک سی آہنگ فریاد — بدل اب اور کوئی رنگ فریاد

طبیعت پھر مری کچھ ناز پر ہے — کوئی مطلب مگر آغاز پر ہے
طلسمی کارخانہ اک بنا کے — نظر سے چھپ رہا صورت دکھا کے
کہیں ہے التماس شوقِ دیدار — کہیں ہے محرمِ اسرارِ انکار
تماشا دوست یار خود نما ہے — تصور ین کے پھرتا جا بجا ہے
ملک مشتاق ہیں حرفِ دعا کے — فلک پر بھیج تحفے التجا کے

الٰہی دے کوئی دل سربسر جوش — برنگِ زخمِ خنداں غم فراموش
ہنسے رسوائی حالِ زبوں پر — بہائے اشک تدبیرِ جنوں پر
بڑھے گر بدگمانی چشمِ تر کی — قسم کھائے سرِ داغِ جگر کی
رگِ سودا جنوں میں غل کو ترسے — نہ طعنے زبانِ نیشتر سے
اجل سامانِ شادی کا سبب ہو — صفِ ماتم صفِ بزمِ طرب ہو
سیہ کاری قبولِ لم یزل ہو — لباسِ کعبہ طومارِ عمل ہو
کمی کر شوقِ مطلب التجا میں — گرہ دے طولِ زلفِ مدعا میں

ہمیشہ سایۂ خنجر میں تڑپے — اگر محشر بھی ہو محشر میں تڑپے
نہ ہو پامالِ غم کی سرکشی سے — اٹھائے ناز دشمن بھی خوشی سے
نہ ہو کاملِ مذاقِ تلخ کامی — رہے ہر مدعا میں ناتمامی
مروّں تیور اگر بدلیں الم کے — رکے سینے میں دم رکنے سے دم کے
بڑھیں رتبے یہ جنسِ سرسری کے — اٹھاؤں ناز قحطِ مشتری کے
بس اے تسلیم کب تک جوشِ مستی — کہاں تک شیوۂ مطلب پرستی
زباں ہے مائلِ ذکرِ پیمبرؐ — دہن ہے حلقۂ گردابِ کوثر

خدایا ریزشِ مضمونِ روشن — کہ پھیلائے ہوئے ہیں حرفِ دامن
خدارا اے شہنشاہِ دل افروز — ادھر بھی اک نگاہِ معصیت سوز
سوادِ مردمِ چشمِ بتاں ہوں — سویدائے دلِ ہندوستاں ہوں
ہوس ہے روضۂ انور کو دیکھوں — جبینِ آستاں پر سر کو دیکھوں

مبارکباد نعتِ مصطفےٰؐ ہے — زباں پر نغمۂ صلِّ علےٰ ہے
بہت کچھ ہو چکی غفلت پناہی — بہت دیکھا عتابِ کم نگاہی
عروسِ یاس ہم آغوشِ دل ہے — مری امید مجھ سے منفعل ہے
بناؤں تو بنائے چشمِ بیخواب — غبارِ آستانِ پاک اصحاب

بحمد اللہ کہ یہ نظمِ گرامی — ہوئی گلگونۂ حسنِ تمامی
قدیمی رسم ہے مستی میں اکثر — نہیں رکھتا قدم کیفی برابر
نہیں مطلب مجھے اظہارِ فن سے — بری ہوں دعوئ شعر و سخن سے
طبیعت نے دکھائی گرمئ شوق — سخن بن بن کے ٹپکی کثرتِ ذوق
سخن کوتاہ اے تسلیم پرجوش — بہت کچھ کہہ چکا خاموش خاموش

ہوئی کم گوہر افشانی زباں کی — تراوش ہو چکی ابرِ بیاں کی
خراباتی ہوں رندانہ بیاں ہے — زباں موج مے میری زباں ہے
ازل سے بسکہ ہوں دیوانۂ عشق — مجھے مرغوب ہے افسانۂ عشق
بہار آئی چمن زارِ سخن میں — چہک اٹھے عنادل انجمن میں
نہ دے اب طولِ آہنگِ فغاں کو — سکھا اندازِ خاموشی زباں کو

شامِ غریباں کے بعد تیسری مثنوی "صبحِ خنداں" ۱۲۹۴ھ میں لکھی گئی۔ اس مثنوی کو استاد مرحوم کے زمانۂ عروج سخن کی آخری یادگار سمجھنا چاہئے کیونکہ ۱۲۹۵ھ کے بعد آپ کی شاعری کا تیسرا دور شروع ہوگیا، جسے ہم دورِ انحطاط موسوم کر چکے ہیں۔ صبحِ خنداں مثنوی میر حسن کی بحر میں ہے اور اپنے طرز کی ایک ہی مثنوی ہے۔ مرحوم منشی امیر نے ا

اریخ تصنیف حسب حال کیا، خوب لکھی ہے ؎

منیرؔ اس کی تاریخ کا لکھئے حسال
کہ ہے یہ عجب مثنوی بے مثال

۱۲۹۴ھ

اس کے اول و آخر کے چند شعر ملاحظہ طلب ہیں:-

…… ہوئے دل مست حال — نوید سخن دے رہا ہے خیال
…الکر کوئی دل سزاوار عشق — ہوا خواہ غم ناز بردار عشق
…… تا مہربانی رہے — دعا گوئے آشفتہ جانی رہے

الٰہی میں صدقے تری شان کے — ادھر بھی اشارے ہوں احسان کے
نہ راضی ہو گل سے نہ خوش باغ سے — بہلتا رہے شورش داغ سے
دم مرگ تک مے پرستی کرے — کنار لحد میں بھی مستی کرے

…لفیق دل صوری و معنوی — محمد ظہیر احسن نیموی
…نی گوش دل سے کہانی مری — مزا دیگئی خوش بیانی مری
…ب گور سے روح میر و حسن — شب و روز ہے محو داد سخن

یہ افسانہ سنکر ہوئے مست ذوق — چھلکنے لگا جام صہبائے شوق
اٹھایا پس فکر کاغذ قلم، — کیا اس طرح سال زیب رقم
اگر فکر ہے شوق تاریخ کی — رقم کر لکھی خوب یہ مثنوی

اپنی شاعری کے تیسرے اور چوتھے دور میں حضرت تسلیم نے اور بھی متعدد مثنویاں لکھیں مثلاً:- دل و جاں، تاریخ رامپور، …فرنامہ نواب رامپور، نغمۂ بلبل، گوہر انتخاب، شوکت شاہجہانی وغیرہ لیکن ان میں سے دل و جان اور گوہر انتخاب کے سوا …ور کسی میں شاعری کا کوئی لطف نہیں ہے۔ دل و جان البتہ نلدمن فیضی کی بحر میں بہت خوب لکھی ہے دور انحطاط کی اس …صنیف میں اگرچہ نالۂ تسلیم یا شام غریباں کا سا زور کل اشعار میں نہیں ہے تاہم مجموعی حیثیت سے یہ بھی اپنے زمانہ کی …ام مثنویوں سے بہتر قرار پانے کی مستحق ہے۔ ثبوت کے لئے چند شعر بطور نمونہ درج ذیل ہیں:-

…ہر ایمن حمد روبرو ہے — پھر مجھ کو خدا سے گفتگو ہے
…ہیدا و نہاں برنگ بو ہے — جو گل ہے چمن طراز ہو ہے

دی جس نے بشر کو ہمت عشق — بخشی دل و جاں کو لذت عشق
ہر موج کنار آب جو میں — پھرتی ہے اسی کی جستجو میں

…ے پیر مغاں فداک روحی — آیا دم ریزش صبوحی
…دل آتش قصہ الم سے — پیدا ہیں شرر رگ قلم سے
…ہونے لگی بخت بد سے آغاز — نا راستی سپہر کجباز
…دستور نے جب سنایا نیرنگ — بھڑکا رگ دل میں شعلۂ ننگ
…سلطاں سے کسی نے دوستانہ — دونوں کا بیاں کیا فسانہ
…ہراک نے پس تامل و غور — کی عرض کہ اے شہ فلک دور
…عقد دل و جاں اگر بہم ہو — ممکن ہے کہ شور عشق کم ہو

شام شب وصل صبح ہوکر — خنداں ہے ندامت ہوس پر
باہم اسی طرح جب کئی سال — گزرے غم میں عیش میں بہرحال
عاشق کا نیاز ناز دلبر — مشہور ہو افسانہ بن کر
شرم آئی جو شان سروری کو — مکتب سے اٹھالیا پری کو
ارباب خرد سے آخر کار — احوال پسر کیا سب اظہار
پیدا ہے غم تراوش عشق — مشکل ہے علاج کاوش عشق
سلطان نے کیا قبول و اور — پر مادر دل ہوئی مکدر

صد شکر کہ یہ فسانۂ عشق، — مینائے شراب خانۂ عشق
امید یہی ہے اہل فن سے — جب شاد ہوں شیوۂ سخن سے
اب پیر ہوں شاعری سے کیا کام — ایجاد سخنوری سے کیا کام

لبریز ہوائے سخن سے — ٹپکی مستی لب و دہن سے
چاہیں مری مغفرت خدا سے — تو نذر کریں ہدیۂ دعا سے
اک عادت لغو پڑ گئی ہے — یہ پھانس جگر میں گڑ گئی ہے

دشوار ہے جسکی چارہ سازی ممکن نہیں اس سے بے نیازی
اچھی ہے کہ سب طرح بُری ہے یہ پانچویں میری مثنوی ہے

مثنوی گوہر انتخاب شہر مانگرول کی تعریف اور وہاں کے مقابر و مساجد وغیرہ کے بیان میں ہے آخر میں نواب صاحب مانگرول کی جشن شادی کا کچھ حال لکھا ہے۔ اس کے بھی چند شعر سن لیجئے:-

الٰہی تو ہے کارسازِ جہاں تجھی سے ہے پُرنغمہ سازِ جہاں
ہم آغوش ہیں کامرانی کے ساتھ دل آسودہ ہیں شادمانی کے ساتھ
کئے تو نے پیدا سب اسبابِ عیش کیا کرتے ہیں عیش اربابِ عیش
طرب گاہ دنیا میں لیل و نہار عروسِ تمنا سے ہیں ہمکنار

اُٹھا دل میں طوفان مشقِ کہن ہوا موجزن بحرِ نظمِ سخن
مرے ایک ہیں ہمزباں ہم سخن ادا خواہ یارانِ اربابِ فن
بڑی مشق تاریخ گوئی میں ہے رسا فکر اعداد جوئی میں ہے
پئے سال اندک کیا دل میں غور دکھایا یہ زورِ طبیعت کا طور
کہی اک مہینے میں یہ مثنوی دکھائی دمِ فکر کیا کیا نوی
سخنداں سخنگو سخن دستگاہ جوان و جواں طبع فیروز شاہ
سنی مجھ سے جس وقت یہ مثنوی ضعیفی میں پائی طبیعت قوی
کیا دفعتًا میری جانب خطاب کہ لکھو یہ ہے گوہرِ انتخاب
۱۳۱۵ھ

اقتباسات مندرجہ بالا کو نگاہِ انصاف سے دیکھنے کے بعد ہمارے اس دعوے کو قبول کرنے میں غالبًا کسی شخص کو کچھ عذر نہ ہوگا کہ متاخرین میں اردو زبان کے کسی اُستاد نے اُستاد تسلیم سے بہتر مثنوی نہیں لکھی۔ حضرت شوق قدوائی شاگرد امیر نے البتہ حال میں ایک مثنوی قاسم و زہرہ اچھی لکھی ہے لیکن اس کا جدید رنگ مثنوی کے قدیم طرز سے بالکل علٰحدہ ہے اس لئے ان دونوں کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔

(۲) قصائد - عروجِ فکر کے زمانے میں تسلیم کے قصائد بھی زیادہ ترنسیم کے رنگِ سخن میں ڈوبے ہوئے ہوتے تھے یعنی آپ مضمون کی بلندی اور بلاغت کو الفاظ کی رنگینی اور فصاحت کے بہار آفریں جامے میں اس خوبی کے ساتھ نمایاں کرتے تھے کہ اکثر موقعوں پر قصیدے میں غزل کی کیفیت پیدا ہو جاتی تھی "صورتِ مینا ہیں لبریزِ سخن کام و دہاں"۔ مرزا نسیم کا مشہور قصیدہ ہے، جس میں انھوں نے اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ "ہوں قصیدے میں غزل کی کچھ ادا رنگینیاں" دیوان اول میں تسلیم کا "قصیدہ ششم در مدح سلطان عالم محمد واجد علی شاہ" بھی اسی زمین میں موجود ہے، مرتبہ شناسانِ لطفِ گفتار دیکھیں کہ اُستاد مرحوم نے اس قصیدے میں کیسی کچھ گلفشانیاں کی ہیں اور نسیم کے اسلوبِ کلام کی کامل پیروی میں کہاں تک کامیاب ہُوا

نغمہ سنجی کے قابل نے سزاوارِ فغاں بلبلِ تصویر ہوں رکھتا نہیں گویا زباں
ہر طرح پوشیدگی حاصل ہے مجھ کو غیب سے سینے میں مانندِ دل ہوں دل میں ہوں مثلِ گماں
بسکہ ہوں فیضِ نسیم دہلوی سے کامیاب گنگ ہے آگے مرے سحبان وائل کی زباں
بوئے گل ہوں گل کو بھی صحبت مری ہے ناگوار ہوں سبکروحی سے اپنی طبعِ نازک پر گراں
عین پستی میں خیال سربلندی ہے وہی ہوں ترقی آشنا مثلِ غبارِ ناتواں
ہوشیار اے خامۂ بیہودہ بیا ہوشیار تا کجا وقفِ زباں آئینِ رسمِ شاعراں
مطلعِ مضمونِ عالی یاد آیا ہے مجھے جس سے پیدا ہے عروجِ التماسِ قدسیاں

اوج دکھلاتا ہے حسنِ پستِ فطرت ہر زماں بوسہ روئے زمیں لیتا ہے کیا گیا آسماں
جوشِ مستی میں جوانانِ چمن کے سامنے چلتی ہے بادِ صبا کرتی ہوئی اٹکھیلیاں

منبرِ ہر شاخ پر پڑھتی ہے بیٹھی عندلیب — خطبہائے مدحتِ واجد علی شاہ جہاں
جس کی ادنیٰ ریزشِ زر کی بدولت دہر میں — مختصر ہے طولِ دامانِ زمین و آسماں
جس گھڑی دیکھے نگاہِ قہر سے سوئے عدو — عافیت پیدا کرے تاثیرِ مرگِ ناگہاں
اس کے کوچے کی ہوائیں رشکِ انفاسِ مسیح — اس کی چوکھٹ سجدہ آموزِ جبینِ انس و جاں
آفتِ امید کافر، لطفِ جانِ حق پرست — برقِ کشتِ شرک، ابرِ نو بہارِ مومناں
آسمانِ بخت و دولت آفتابِ عز و جاہ — مشرقِ صبحِ سعادت مطلعِ نام و نشاں
باعثِ تسکینِ دل آرامِ جانِ مبتلا — لمعۂ نورِ خدا روحِ تنِ روحانیاں

اسی زمین میں امیر مینائی مرحوم کا بھی ایک قصیدہ نواب کلب علی خاں بہادر کی شان میں ہے جس کے چند منتخب شعر یہ ہیں :-

فصلِ گل آئی ہوا گلزار جنت بوستاں — بڑھ گئے رضواں سے ہے ان روزوں دماغِ باغباں
ہر روش پر بیٹھی ہے بزاز بن کر خرمی — جس طرف دیکھو کھلی ہے سبز مخمل کی دوکاں
نو عروسانِ چمن کو ہے جواہر کا جو شوق — بیچنے فیروزہ آیا ہے چمن میں آسماں
یوں ہے جنبش میں ہوا سے ہر نہالِ سایہ دار — ہو خراماں جس طرح کوئی حسین دامن کشاں
چودھویں کا چاند ہے جو چاندنی کا پھول ہے — چادرِ مہتاب ہے فرشِ فضائے بوستاں
غنچہ و سوسن سے کیا ہو شکرِ احسانِ بہار — وہ زبانِ بے دہن ہے یہ دہانِ بے زباں
گرچہ صحنِ باغ میں ہر سال آتی ہے بہار — اور آتا ہے نظر رنگِ زمین و آسماں
ہے سبب اس کا کہ ان روزوں ہوا مسند نشیں — سروِ گلزارِ ریاست صاحبِ بخت جواں
منبعِ جود و سخاوت معدنِ لطف و کرم — ماہِ اوجِ چرخِ قدرت مہرِ اوجِ کن فکاں
انتخابِ صنعِ حق عالی نسبت والا حسب — روحِ جسمِ انس و جاں فخرِ زمین و آسماں
نامِ نامی وہ کہ ہے سب کے نگینِ دل پہ نقش — نامور کلب علی خانِ بہادر نوجواں

پختگیِ کلام اور شعر کی عام خوبیوں کے لحاظ سے امیر و تسلیم کے قصاید میں سے ہم کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دے سکتے۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ الفاظ کی جو شادابی اور ترکیب کی جو دلفریبی قصیدۂ تسلیم کی جان ہے امیر کے یہاں اس کا نشان تک نہیں پایا جاتا۔

مرحوم منشی منیر کی پُرگوئی اور قادر کلامی کا ایک زمانہ قایل ہے لیکن دورِ دوم کے قصاید تسلیم کی خوبی کو انکا قصیدہ بھی نہیں پہونچتا۔ منشی منیر کے ایک قصیدہ کا انتخاب ملاحظہ ہو :-

قلزمِ فیض سے کس کے ہوئے پیدا گوہر — اپنے کوزوں میں لئے پھرتے ہیں دریا گوہر
کس خدا دوست کے ہاتھوں میں پہننے کے لئے — کرتے ہیں دانۂ تسبیح سے رشتا گوہر
غسلِ صحت کی خوشی کون سے فیاض کی ہے — کس کے صدقے کے لئے لائے ہیں دریا گوہر
وہ فلک مرتبہ نواب نصیر الدولہ — صدفِ قدرتِ حق کا ہے جو یکتا گوہر

دستِ پرنور سے سایل کو جو بخشا گوہر — ہوگیا دستِ گدا میں ید بیضا گوہر

فیض والا سے نہیں اہلِ عدم بھی محروم　　فرطِ بخشش سے ہوئے بیضۂ عنقا گوہر
ابرو اہلِ صفا کی یہ بڑھی تیرے حضور　　ہو گئے خاکِ کفِ پا سے مصفا گوہر

ختم کرتا ہے دعا پر تری تعریف منیر　　ہاتھ آتا نہیں اب نظم کا اچھا گوہر
ابرِ نیساں رہے جب تک کہ درافشاں یارب　　قلزمِ دہر میں جب تک کہ ہوں پیدا گوہر
میرے نواب ہمیشہ ہوں صحیح و سالم　　مسند آرا رہے تا حشر یہ والا گوہر

اس کے مقابلہ میں تسلیم کا ایک قصیدہ ملاحظہ ہو جو انھوں نے واجد علی شاہ کی مدح میں لکھا تھا:-

ٹپکے ہیں دیدۂ بیخواب سے کیا کیا گوہر　　دیکھتے دیکھتے مٹ مٹ گئے کیا کیا گوہر
بے ثباتی کو مری دیکھ کے آنسو کی طرح　　خود بخود ٹوٹ گیا ہاتھ جو آیا گوہر
تھا وہ غم دوست کہ صناعِ ازل کے آگے　　اشک ہوتا میں بگڑ کر جو بناتا گوہر
دیتے ہیں اہلِ صفا اہلِ صفا کو قوت　　صنعتِ دل کے لئے لکھتے ہیں اطبا گوہر
کس طرف جوش میں جاتا ہے کدھر ہے تسلیم　　تا کجا تارِ پریشاں میں پروتا گوہر
عذرِ شوریدہ سری ہے جو تجھے سن ہم سے　　مطلعِ صاف کہ ہر نقطہ ہو جس کا گوہر

غور سے دیکھ ذرا ہمدمِ والا گوہر　　آبرو میں دُرِ مضموں ہیں سوایا گوہر
یہ دل و جاں ہے دل و جانِ صفا طینت کا　　آبلہ ہے جگرِ چاکِ صدف کا گوہر
اس سے ہے حشر تلک زینتِ نامِ ممدوح　　چند دم ہے سببِ رونقِ دنیا گوہر
گر تامل ہے تو چل منصفِ دوراں کے حضور　　نہ رہے شک سخن اچھا ہے کہ اچھا گوہر

یونہی چندے جو رہا حوصلۂ صرف و کرم　　عالمِ بحر میں ہو جائے گا عنقا گوہر
پرتوِ عارضِ روشن جو دکھائے اعجاز　　دمِ کفارہ ہو اک دیدۂ بینا گوہر
نقشِ پا ہے سببِ زینتِ عالم ایسا　　جیسے ہو تاجِ سرِ شاہ کو زیبا گوہر

واجد علی شاہ کی مدح میں آپ کا ایک اور قصیدہ قابلِ دید ہے:-

کس طرح نہ دل تڑپے رگِ جاں کے برابر　　ہر دم ہے دمِ خنجرِ براں کے برابر
ناکامیِ قسمت سے ہے مجھ کو یہ گردوں　　ہر روز تمنا شبِ ہجراں کے برابر
تدبیر سحر شام کو ہوتی ہے دگرگوں　　کیا کیا ہیں کرم گردشِ دوراں کے برابر
روتا ہوں یہ قسمت کو کہ رہتا ہے ہمیشہ　　گردابِ یمِ گریہ گریباں کے برابر
آنسو بھی خفا ہیں جو خفا بخت ہو مجھ سے　　رک جاتے ہیں آ کر سرِ مژگاں کے برابر
کچھ منہ کو چھپائے ہوئے جاتی ہے عدم کو　　امید مری عمرِ گریزاں کے برابر
ناقدریِ دوراں سے نہیں بات کے قابل　　ہر چند کہ ہوں ناظمِ شیرواں کے برابر
لیکن مجھے با اینہمہ ہر وقت ہے تسکیں　　ہر مشکلِ دشوار ہے آساں کے برابر

کہتا ہوں کوئی غم نہیں حامی ہے اگر شاہ　　جم مرتبہ شوکت میں سلیماں کے برابر

بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ قصیدہ نگاری کا یہ رنگ لکھنؤ کے کسی[1] اور شاعر کو نصیب نہیں ہوا، بلکہ مرزا نسیم کے بعد ظہیر کے سوا اور کسی دہلوی شاعر سے بھی اس کی پیروی نہ ہو سکی۔ مگر واضح ہو کر تسلیم کے یہ کل قصیدے ان کے پہلے دیوان سے نقل کئے گئے ہیں، دیوان دوم کا ابتدائی قصیدہ نواب کلب علی خاں کی شان میں البتہ سزاوار ستایش ہے اس کے سوا دور سوم و چہارم کے باقی قصیدوں میں بتدریج کمزوری اور رنگ نسیم سے دوری پیدا ہوتی چلی گئی ہے۔ یہاں تک کہ دیوان سوم کے قصائد کی سطح شاعری دیگر شعرائے دہلی و لکھنؤ کی عام سطح سخن کے برابر بلکہ کہیں کہیں اس سے بھی پست ہو گئی ہے لیکن کمال فن کے اس اعجاز کو دیکھئے کہ ان معمولی قصاید کے بھی منتخب شعرا اساتذۂ معاصر کے منتخب اشعار سے اچھے نہیں تو بُرے کبھی نہیں ثابت ہوتے۔ ملاحظہ ہو:-

انتخاب قصیدۂ جلال لکھنوی:-

کبھی نہ ہوں میں غم تشنئیتن سے دلگیر　　بھرا ہے دل میں سرور شراب خم غدیر
میں بادہ نوش ہوں اس میکدے کا لے زاہد　　کہ شیخ و پیر مغاں دونوں کرتے ہیں توقیر
خم ایک جس کا ہے تسنیم دوسرا کوثر　　ملا ہے مجھ کو وہ میخانۂ بہشت نظیر
دکھائے آٹھ بہشتوں کی سیر اک ساغر　　مری شراب کے نشہ میں ہے وہ کچھ تاثیر
وہ بادہ جس سے ہو تر دامنوں کا دامن پاک　　وہ بادہ دھوئے جو عصیاں کا داغ دامنگیر
وہ بادہ جس سے گنہگار غرق رحمت ہو　　وہ مے جو دے عرق انفعال کو تاثیر
وہ مے ہوائے چمن جس کے کیف سے سرشار　　وہ مے کہ رنگ میں ڈوبا ہے جس کے ابر مطیر
وہ مے کہ جس سے غرض حُبِّ ساقی کوثر　　وہ مے کہ جس سے مراد الفتِ جناب امیر
جدا ہے نام مبارک کی ہر گھڑی تاثیر　　نموئے طفل و نشاط جوان و طاقت پیر
سپر ہے تیغ حوادث کی نام حیدر کا　　پناہ خرد و کلاں جوشن صغیر و کبیر
امید کو دلِ اعدا میں قطع کرتی ہے　　اگر نیام میں رہتی ہے تیغ برق نظیر
نیام سے یہ نکل کر اماں نہیں دیتی　　جو بھاگتے ہیں تصور میں کافر بے پیر

دکھائے توسن والا جو شوخیِ رفتار　　تو گردش اپنی کرے ترک روزگار شریر
ارا دہ سیر فلک کا کرے تو یوں پہونچے　　دعا کو جیسے رسائی دعا کی دے تاخیر
قبول کیجئے مولا اب التماس جلال،　　کہ ہوں میں آپ کا مداح یا جناب امیر
جو ہیں مرے عمل بد وہ نیک ہو جائیں　　سعادتوں سے مبدل ہو شومی تقدیر

انتخاب قصیدہ تسلیم:-

بتاؤں کیا تجھے ہمدم میں کب سے ہوں دلگیر　　شباب چرخ تھا ناکامیاں تھیں میری پیر
فریب خوردۂ جور فلک ہوں بعد فنا　　چڑھائیں گے مری تربت پہ سب گل تصویر
دم ازل مجھے قسام درد و حسرت نے　　دیا ہے نالۂ بے سود و آہ بے تاثیر
جو دیکھوں رحم کی امید پر فلک کی طرف　　کھنچی ہوئی نظر آئے ہلال کی شمشیر

---

[1] موجودہ اساتذۂ لکھنؤ میں مولوی سید علی حیدر صاحب طباطبائی کا قصیدہ بلندیٔ مضمون، روانیٔ نظم اور برجستگیٔ الفاظ کی مکمل تصویر ہوتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی اس کا انداز نسیم و تسلیم کے رنگ سے اس قدر علیحدہ ہے کہ ہم دونوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔

برنگ داغ دل لالہ داغ دل کا مرے   علاج ہے نہ مداوا نہ چارہ و تدبیر

ہنوز کثرتِ فیض نسیم و مومن سے   کمی نہ جوش سخن میں نہ فکر میں تقصیر
پڑھوں وہ شکوۂ بیداد دہر میں مطلع   کہ جس کو سن کے پشیماں ہو چرخ پر تزویر

پسِ فنا بھی خموشی دکھائے گی تاثیر   رہے گی خاک مری حرف گردۂ تصویر
ہمیشہ خاک بسر ہوں بشکل نقش قدم   خط غبار ہے شاید مرا خط تقدیر
برنگ شعلہ زباں دی ہے وہ کہ غیر تو کیا   مرے بھی فہم میں آتی نہیں مری تقریر
جہاں میں ہوں مگر انجام کار سے مایوس   نصیب دیدۂ غفلت ہے خواب بے تعبیر
بنا ہوں کاہشِ پیہم سے نقطۂ موہوم   نہیں میں قابلِ گنجایش قلیل و کثیر
جنوں میں زیور دیوانگی بھی برہم ہے   قدم قدم پہ الجھتی ہے پاؤں کی زنجیر
وہ ننگ ربط ہوں کھینچے ہزار طرح کوئی   ملے نہ مجھ سے کسی رنگ میں مری تصویر
اگر یہی سر تکلیف ناتواناں ہے   تو پائے مور میں پہنائے گا فلک زنجیر
لگی ہوئی مرے دل کی بجھے نہ محشر تک   ہزار گور غریباں پہ روئے ابر مطیر
کراہتا ہوں سحر تک ہجوم درد سے میں   خدا گواہ ہے شاہد ہے نالۂ شبگیر
نہیں پناہ کہیں جورِ آسماں سے مجھے   سوائے بارگہِ داورِ جہاں تسخیر
محیط جود و سپہرِ حشم حسین میاں   رئیس ابن رئیس و امیر ابن امیر

چمن فروش ہو تیرا جہاں گل تقریر   مکاں ہو غیرت فردوس خاک رشک عبیر
یہ دلنشیں ہے نہ ہو محو روز محشر تک   کریں جو نام ترا سطح آب پر تحریر
ترے بغیر ہے تہذیب کار ملک محال   جہاں عروس ہے مشاطہ ہے تری تدبیر
احاطہ مجھ سے ہو کس طرح تیری مدحت کا   محال ذرہ کرے آفتاب کو تسخیر

انتخاب قصیدہ تسلیم (تصنیف دور چہارم) درتہنیت واپسی نواب صاحب رامپور از بمبئی :-

ہوا بیدار خواب ناز سے جب خسرو خاور   اٹھایا چاندنی نے فرش روئے خاک سے بستر
عروس صبح نے کچھ کچھ دکھائی جلوہ افروزی   بنا اک قرص کافوری مہ پر نور گردوں پر
شب افروزی سے پائی ثابت و سیار نے فرصت   فلک پر جھلملائے صورت شمع سحر اختر
بدل دیں صورتیں گلزار میں عکس شعاعی نے   بنے شبنم کے قطرے روئے گل پر ریزۂ اخگر
پھرے سوئے ریاست بمبئی سے یوں شہ والا   کہ جیسے غرب سے مشتاق مشرق خسرو خاور
فریدوں مرتبہ حامد علی خاں صاحب شوکت   کہ جس کا نقش پا ہے تاج فرق سنجر و قیصر
مجھے حیرت ہے دوں تشبیہ کس سے شان و شوکت میں   نہ دارا شہ کا ہم رتبہ نہ ہمپایہ ہے اسکندر
نہیں ہیں نام کے بدکار بھی تعزیر سے سبنم   چھپا مٹی میں معشوقوں کے ہے دزد حنا جاکر

یہاں تک عہد میں اسکے ستمگر مہر پیشہ ہیں — کہ شیر گرسنہ جیتا ہے غم روباہ کا کھا کر
رہے محفوظ ہر آفت سے زیرِ چرخ محشر تک — جو لکھ کر نام نامی باندھے انساں اپنے بازو پر
دعائیں دیتی ہے مخلوق ہر دم جان سے دل سے — کہ اے پروردگارِ دو جہاں اے خالقِ اکبر
رہیں حامد علی خاں شوکت و اقبال دولت سے — تری ظلِّ حمایت میں سلامت تا دمِ محشر

قصاید تسلیم کے ہر دورِ سخن کا نمونہ دیکھنے کے بعد نکتہ سنج طبائع کو بشرطِ حق شناسی یہ بات ماننا پڑے گی کہ عہدِ نسیم میں بلکہ اس کے دس سال بعد تک مرحوم مثنوی نگاری کی طرح قصیدہ نگاری میں بھی یکتائے روزگار تھے۔ ایسے یکتا کہ حالت زوال میں بھی ان کے قصیدے اپنے معاصرین کے قصاید سے رتبے میں کسی طرح کم نہیں رہے:۔

ایں سعادت بزورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

غزلیات عہد پیری میں زوالِ سخن کا اثر سب سے زیادہ حضرت تسلیم کی غزلوں پر پڑا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قصیدہ و مثنوی میں فی الجملہ شوکت الفاظ یا خوبیٔ بیان سے بھی کام نکل جاتا ہے۔ لیکن غزل کا حال بالکل جداگانہ ہے۔ یعنی یہ کہ اگر ہمیں جذبۂ شوق کی نمود نہ ہو تو دہلی کا طرز کسی طرح غزل میں پسندیدہ ٹھہر ہی نہیں سکتا۔ اور ظاہر ہے کہ زمانۂ پیری کی فطری افسردگی افکار دنیا کے ہجوم کے ساتھ ملکر جذبات محبت کے مٹانے میں اکثر اس درجہ کامیاب ثابت ہوا کرتی ہے اس کا مقابلہ کرنا میر و مصحفی کے سے چند مستثنےٰ شاعروں کے سوا ہر شخص کا کام نہیں ہے، چنانچہ ذوق و شوق کے تدریجی زوال کے ساتھ ظہیر و تسلیم و جلال کی شاعری اور شوخی و زندہ دلی کے زوال کے ساتھ داغ کی شاعری روز بروز کمزور ہوتی چلی گئی یہاں تک کہ تسلیم کے دیوان سوم کی غزلوں کو دیوان اول کی غزلوں کے ساتھ کوئی مناسبت ہی نہیں معلوم ہوتی۔

برخلاف اس کے طرزِ لکھنؤ میں خوبیٔ شعر کا دار و مدار کلام کی پختگی اور زبان کی درستی پر ہوا کرتا ہے۔ جس میں کمال حاصل کرنا مشقِ سخن کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ مشقِ سخن عمر کے ساتھ بڑھتی رہتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اپنے تمام معاصرین کی شاعری کے برعکس امیر مینائی مرحوم کی سخن سنجی میں شباب کا رنگ پیدا کیا اور بڑھاپے میں جوانی کی بہار دکھائی۔

بہر حال تسلیم کی غزلسرائی کا بہترین زمانہ ۱۲۶۵ھ سے ۱۲۸۹ھ تک رہا، اس عہد کی غزلیں دیوان اول نظمِ ارجمند نام میں درج ہیں، اس کے بعد ۱۲۸۹ھ سے ۱۳۱۹ھ تک کی غزلیں بھی غنیمت ہیں کہ جہاں ان کے اکثر اشعار بے لطف ہیں، وہیں بعض شعر ایسے بھی ملتے ہیں جن میں دورِ اول کی تمام خوبیاں بدستور موجود پائی جاتی ہیں، ان اشعار کو دیوان دوم سوم یہ نظمِ دل افروز کی جان سمجھنا چاہئے۔ دفترِ خیال یعنی دیوان سوم میں ۱۳۱۹ھ سے ۱۳۲۹ھ تک کی غزلیں ہیں ان میں سے صرف دس یا بارہ غزلوں کے منتخب اشعار، تو بیشک دیوان اول کی غزلوں کے برابر رکھے جاسکتے ہیں، باقی کی نسبت بھرتی کی غزلوں کے سوا اور کوئی خطاب موزوں نہیں معلوم ہوتا بطور ثبوت ملاحظہ ناظرین کے لئے ہم تسلیم کے ہر سہ دواوین سے ان کی چند غزلیں اپنی مختصر رائے کے ساتھ ذیل میں نقل کئے دیتے ہیں۔

غزلیات دیوان اوّل شاہی زمانہ میں شعرائے لکھنؤ کے طبائع پر ناسخ اور پیروانِ ناسخ کا رنگ اس قدر چھایا ہوا تھا کہ اس کے مقابلہ میں نسیم کے دہلوی طرز کا بھی کم از کم ایک محدود طبقے میں مقبول ہو جانا سراسر حیرت انگیز نظر آتا ہے۔ مگر واقعہ یہی ہے کہ عبداللہ خاں مہر۔ امیر اللہ تسلیم، اشرف علی اشرف وغیرہ کی شاعری نے جو نسیم کے ورودِ لکھنؤ سے قبل تک خالص لکھنؤ کی شاعری تھی نسیم کے زیر اثر وہ کیفیت پیدا کی کہ دہلی کا خاص رنگ بھی اسکے آگے ماند

پڑ گیا، چنانچہ تسلیم کی ان غزلوں کو پڑھکر جن میں نسیم کا رنگ غالب ہے کوئی انھیں لکھنوی شاعر نہیں سمجھ سکتا۔ مثلاً:-

وصل کی شب بھی ادائے رسم حرماں میں رہا — صبح تک میں التماس شوق پنہاں میں رہا
مرگئے لاکھوں شبیہ ناز کچھ پروا نہیں — وہ تماشائے ہلال عید قرباں میں رہا
کام اپنا کر چکی بیماری عشق بتاں — میں فریب نسخہ و تاثیر درماں میں رہا
واہ رے پاس وفا اللہ رے شرم آرزو — ہر نفس ہمراہئ عمر گریزاں میں رہا
کیا پڑھے اشعار تسلیم جگر افگار نے — شور تحسیں ہر طرف بزم سخنداں میں رہا

زور دکھلاتا ہے کیا کیا ضعف جسم زار کا — رنگ اڑنے کو ترستا ہے مرے رخسار کا
سخت جاں ہوں ہاتھ ایسا آج لے قاتل لگا — معرکے میں نام ہوجائے تری تلوار کا
رحم کے بدلے کچھ احسانِ عداوت اور بھی — حوصلہ رکھ لے سوال زخم دامندار کا

وصل میں کروٹ جو وہ شوخ جواں لینے لگا — ضبط سے دل رخصت آہ و فغاں لینے لگا
گو بظاہر ترک تھی الفت مگر جب آگئے — شوق تنہا پا کے کیا کیا چٹکیاں لینے لگا
بزم ساقی آگئی ہے یاد کس مینوش کو — جام چھلکا شیشۂ مے ہچکیاں لینے لگا
گرم مطلب دیکھ کر کہتے ہیں سو سو ناز سے — جب سلایا پاس تجھ کو جمھیاں لینے لگا

بوئے گل تھے چھپ کے نکلے گلشنِ فانی سے ہم — کیا دکھاتے منھ کسی کو شرم عریانی سے ہم
حشر میں لوٹ گنہ کی پردہ پوشی کے لئے — مانگ لیں گے کچھ تمھاری پاکدامانی سے ہم
لازم و ملزوم ہیں تسلیم باہم فکر و شعر — معتبر ہم سے سخندانی، سخندانی سے ہم

طبع عالی سے اگر اوج بیاں پیدا کروں — میں زمین شعر میں بھی آسماں پیدا کروں
پاؤں کہتے ہیں ترے کوچے میں آکر ضعف سے — تو گرا دے اور میں خواب گراں پیدا کروں
اب بھی تم آؤ تو میں آنکھوں میں بہر یک نظر — ڈھونڈھکر تھوڑی سی جان ناتواں پیدا کروں
میں ہوں اے تسلیم شاگرد نسیم دہلوی — چاہئے استاد کا طرز بیاں پیدا کروں

ناز برداری میں شب گزری دن ناشاد کی — تھی کبھی منت خموشی کی کبھی فریاد کی
ذبح ہوکر خون سے بلبل نے پیدا کی بہار — بوئے گل دیتی ہیں کلیاں دامنِ صیاد کی
محشر کا وعدہ ہے، زیر خاک چشم وا سے میں — دیکھتا ہوں راہ اپنی ہستی برباد کی

ماہر سفر ملک عدم دل سے لگی ہے — ہر دم مجھے تو گور کی منزل سے لگی ہے
کوسوں ہے نہیں خونِ شہیداں سے شفق گوں — یہ آگ نئی خنجر قاتل سے لگی ہے

گر نقشِ قدم ہوں تو ہے مٹنے کی تمنّا ہوں خاک تو اڑنے کی مرے دل سے لگی ہے
مٹ جائے کہیں زندگی و مرگ کا جھگڑا اے تیغِ جفا ابتو یہی دل سے لگی ہے
کیا کہتے ہو کیا بھول گیا میں دمِ رخصت ایک یاد تمھاری سو مرے دل سے لگی ہے
سویا ہوں شبِ وصل میں یا مرکے لحد میں جب آنکھ لگی ہے مری مشکل سے لگی ہے

اہلِ نظر غور فرمائیں کہ رسمِ حرماں، التماسِ شوق، شرمِ آرزو، احسان عداوت اور ہستی برباد میں ترکیب کا دلاویزی کے اس درجے تک پہونچ گیا ہے جہاں تک مومن و پیروانِ مومن اور نسیم و شیدایانِ نسیم کے سوا اور کسی کو ی نصیب نہیں ہوئی، اس رنگ میں تسلیم نے جو کچھ کہا ہے بمثل کہا ہے ایسا کہ ان کے معاصرین میں ظہیر دہلوی ہو کر باقی اور کسی کا کلام اس کے ساتھ ہمسری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔

طرزِ دہلی اور اندازِ لکھنؤ کے درمیان شاعری کا ایک اور بھی رنگ ہے جسے عہدِ ناسخ کے بعد عشق، تعشق، جلال ب کنتوری اور نظم طباطبائی وغیرہ اکثر صحیح المذاق شعرا نے اختیار کیا۔ سوز و گداز کے لحاظ سے تو یہ رنگ طرزِ دہلی کا بلہ نہیں کرسکتا لیکن مضامین کی ندرت اور اسلوبِ بیان کی متانت میں بیشک اس کے برابر اور پختگیِ نظم اور خوبیِ ، محاورہ کے اعتبار سے یقیناً اس سے بدرجہا بہتر ہے۔

استاد تسلیم کی بھی وہ غزلیں جو زمانۂ عروج کی فکر کی تصنیف ہیں اور جن میں لکھنؤ کا طرزِ سخن رنگِ نسیم سے ب نہیں ہوگیا ہے زیادہ تر اسی درمیانی اندازِ کلام کا نمونہ نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:۔

نالہ بے چھیڑے ہوئے غیر کے پیدا نہ ہوا میں لبِ نَے کی طرح آپ سے گویا نہ ہوا
خوں رلاتی رہی بدفالیِ شادی برسوں زخم کی طرح مبارک مجھے ہنسنا نہ ہوا
مثلِ شمع تہِ فانوس رہا جلوہ فگن اُس نے پردا بھی کیا ہم سے تو پردا نہ ہوا
تھے وہ تصویرِ خیالی کہ سوا مٹنے کے مفت بھی کوئی خریدار ہمارا نہ ہوا
ظلمتِ دل ہے وہی لاکھ جلایا غم نے پھونک دینے سے بھی اس گھر میں اُجالا نہ ہوا
کیا کہوں چھوٹ کے میں اُس گلی تر سے تسلیم صورتِ نکہتِ برباد کہیں کا نہ ہوا

وعدہ جو کیا شام کو وقتِ سحر آیا اس ماہ میں خورشید کا عالم نظر آیا
اللہ رہی ہمدردیِ یارانِ خرابات خالی جو ہوا شیشۂ دل جام بھر آیا
جیتا ہوں نہیں جینے کی جب تک مجھے امید مرجاؤں گا بالیں پہ مسیحا اگر آیا
آرام نہیں گردشِ بیجا سے کسی کو عالم مجھے فانوسِ خیالی نظر آیا
اے واعظ مسجد رہِ میخانہ بتادے مستی میں نہیں ہوش کدھر تھا کدھر آیا
اعمال جو پوچھیں گے کہوں گا دمِ محشر خالی دہنِ گور تھا کچھ خاک بھر آیا
تسلیم بیاباں سے سوئے خانہ پھرا دل کیا آیا دل عاشق کی طرح میں جدھر آیا

ایک دن بھی نہ میں شوق سے باہم آنکھیں برسوں دیکھا کئے اے شوخ تری ہم آنکھیں

سر کو زانو سے اٹھا وصل میں پردہ کیسا — آج تو چار ہوں او فتنۂ عالم آنکھیں

سنگدل پیار کیا کرتے ہیں خونخواروں کو — سان سینے سے لگا لیتی ہے تلواروں کو
کیا ہوا وعدۂ دوزخ ہے اگر اے واعظ — کیا وہ دھمکی بھی نہ دیں اپنے گنہ گاروں کو
بند ہو آنکھ اسی طرح بلا سے تسلیم — موت ہی آئے کہیں ہجر کے بیداروں کو

گورتک شرمندہ یارانِ وطن سے جائینگے — منہ چھپائے دامن چاک کفن سے جائینگے
اے دلِ دیوانہ امید رہائی کس لئے — پیچ و خم کا ہے کو زلف پرشکن سے جائینگے

گر یہی ہے عادتِ تکرار ہنستے بولتے — منہ کی اک دکھائیں گے اغیار ہنستے بولتے
تھی تمنا باغ عالم میں گل و بلبل کی طرح — بیٹھ کر ہم تم کہیں اے یار ہنستے بولتے
میری قسمت سے زبانِ تیر بھی گویا نہیں — ورنہ کیا کیا زخم دامندار ہنستے بولتے
کچھ سبب ہوگا وگرنہ بے سبب ایسا نہ تھا — چھیڑ کر یوں آپ سے اغیار ہنستے بولتے
آج عذر اتقا تسلیم کل تک یار سے — آپ کو دیکھا سر بازار ہنستے بولتے

اب چند غزلیں ناسخ کے طرز کی بھی سن لیجئے اور دیکھئے کہ باشندۂ لکھنؤ ہونے کی حیثیت سے عہد نسیم بھی ان مرحوم لکھنؤ کے اس مقبول عام رنگ کو یکقلم ترک نہ کرسکے، کہیں کہیں بے اختیار اس ڈھب کی بھی غزلیں لکھ جاتے ہیں اور ایسی لکھ جاتے ہیں کہ ان میں اور ناسخ کے کلام میں کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا۔ مثلاً :-

پھر خیال زلف برہم مشک افشاں ہوگیا — پھر مرا مجموعۂ خاطر پریشاں ہوگیا
جب گیا سیر چمن کو بے ترے مارا پڑا — برگ خنجر، تیر شاخیں، غنچہ پیکاں ہوگیا
آشنائے لذتِ زخم جگر طفلی سے ہوں — شیر کا قطرہ مرے سینے میں پیکاں ہوگیا
گھر کیا دل میں حسینانِ جہاں نے اس قدر — رفتہ رفتہ اپنا پہلو بوستاں ہوگیا
اب کہاں تسلیم لطف صحبتِ جام و سبو — چند دن احسانِ دورِ میفروشاں ہوگیا

جب بہار آئے گی بلبل کا وطن جل جائے گا — آتش گل بھڑکے گی سارا چمن جل جائے گا
یہ نہ کیا وہ سوختہ قسمت ہوں پہنوں گا اگر — چادر آب رواں کا پیرہن جل جائے گا
دیکھ کر دندان و لب کو تیرے شرم و رشک سے — پانی پانی ہوگا در، لعل یمن جل جائے گا
ان بتوں کو بیمروت بے وفا میں کیا کہوں — آگ بن جائے گا سنگ برہمن جل جائے گا
لکھی ہے تسلیم ہم نے نوک شعلہ سے غزل — دیکھ کر جو میں یہ انداز سخن جل جائے گا

دشمن جاں دشت میں ہر ناتواں ہوجائیگا — ذرۂ ریگ پریدہ آسماں ہوجائے گا

تیر کھا کر ہم کریں گے شکر قاتل کا ادا　　زخم تن ہوگا وہاں پیکاں زباں ہو جائے گا
خط نکل آئے گا اک دن روئے آتشناک پر　　شعلہ بھی میرے سلانے کو دھواں ہو جائے گا

مرے دل مضطر ہے یاران جہاں کے واسطے　　یہ جرس نالہ ہے اپنے کارواں کے واسطے
ہمصفیری سے ہوا ثابت مجھے صیاد کی　　ہمزباں ہوتا ہے دشمن ہمزباں کے واسطے
کم نہیں زنداں سے وارستہ مزاجوں کو وطن　　باعث وحشت ہے تن عمر رواں کے واسطے

ان غزلوں کے خشک اور بے لطف ہونے میں کیا شبہ ہوسکتا ہے مگر افسوس ہے کہ ۱۲۸۹ھ کے بعد تسلیم کا کلام
روز بروز نسیم کے رنگ سے دور اور اسی طرز لکھنؤ سے زیادہ نزدیک ہوتا گیا۔ چنانچہ آپ کے

دیوان دوم کی غزلیں دیوان اول سے زیادہ۔ اور دیوان سوم کی غزلیں دیوان دوم سے زیادہ بے رنگ اور بے اثر ہیں۔ طرز لکھنؤ سے قطع نظر کرکے ذیل میں دیوان دوم سے چند ایسی غزلوں کا انتخاب کیا جاتا ہے جن میں نسیم کے انداز کلام یا دہلی و لکھنؤ کے درمیانی طرز سخن کی پیروی کی گئی ہے۔

(۱) مرزا نسیم کا انداز :-

کل مرا تھا آج وہ بت غیر کا ہونے لگا　　وائے قسمت دو ہی دن میں کیا سے کیا ہونے لگا
یاد میری آ گئی منھ پھیر کر رونے لگے　　انجمن میں ان کی جب ذکر وفا ہونے لگا
ہائے کب اس نے نکالے اپنے پیکاں کھینچ کر　　درد کی لذت سے جب دل آشنا ہونے لگا
آہ نے اتنی تو کی تاثیر پیدا، شکر ہے　　بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا
بام پر جب تک وہ مہر حسن ہے سرگرم سیر　　بھیڑ کیوں چھٹنے لگی کیوں راستا ہونے لگا
خوب رویا بیٹھ کر واماندگی کی جان کو　　جب مری نظروں سے وہ پنہاں قافلہ ہونے لگا
یہ بھی اے تسلیم ہے برگشتہ بختی کا اثر　　جب دوا کی ہم نے درد دل سوا ہونے لگا

یہاں تک عالم ہستی میں مشتاق عدم آیا　　کہ پیغام اجل سمجھا جو لب تک میرا دم آیا
نہ بھولیں بعد مردن بھی فریب حسن کی باتیں　　فسانہ یار کا کہتا ہوا دل تا عدم آیا
سیہ کاری نے دی تکلیف اسکے جوش رحمت کو　　ہماری خاک پر روتا ہوا ابر کرم آیا

دل میں کیا آئی تھی کیا اے گلعذار آنے کو تھی　　آج لب پر کیوں ہنسی بے اختیار آنے کو تھی
شہرت رنگیں خرامی سن کے صحن باغ میں　　آپ کے لینے قدم باد بہار آنے کو تھی
آبلوں کا ہو کے چرچا رہ گیا اچھا ہوا　　یہ حکایت تا زبان نوک خار آنے کو تھی
گرمی صحبت سے کچھ مطلب نہ دلسوزی سے کام　　کیوں لحد پر میری شمع اشکبار آنے کو تھی

تھک گئے تم حسرتِ ذوقِ شہادت کم نہیں
مجھ سے دم لیلو اگر تیغ ستم میں دم نہیں

روز مرتے ہیں ہزاروں دیکھ کر نیرنگِ حسن
گر یہی عالم تمھارا ہے تو یہ عالم نہیں

بے ثباتی پر بہار باغ کی روتا ہے چرخ
روئے گل پر قطرہائے اشک ہیں شبنم نہیں

اچھے اچھے بت کے بندے اسے خدا ہونے لگے
عاشق اس کافر ادا کے پارسا ہونے لگے

انتہا کی بے نیازی ابتدائے عشق میں
تم ابھی سے بیمروّت بیوفا ہونے لگے

بانکپن سکھلا رہا ہے ان کو بیرحمی کے ڈھنگ
آج کل میں کیا عجب مشقِ جفا ہونے لگے

ڈر ہے بول اُٹھے کہیں ان کی طرف ہو کر نہ دل
سامنے اللہ کے جب فیصلہ ہونے لگے

فصلِ گل آئی بڑھے دستِ جنوں کے ولولے
ٹکڑے ٹکڑے جیب و دامانِ قبا ہونے لگے

وقت آخر ہے انھیں رخصت کرو تسلیم اب
کون جانے کیا ہو دم میں کیا سے کیا ہونے لگے

---

(۲) دہلی و لکھنؤ کا درمیانی اندازِ سخن

پھول سے رخ کا نظارا ہمیں کرنے نہ دیا
دامنِ دل گل امید سے بھرنے نہ دیا

راز پوشی تھی محبت میں یہاں تک منظور
عشق کی چوٹ کو بھی دل نے اُبھرنے نہ دیا

عہد کے بعد لئے بوسے دہن کے اتنے
کہ لب جو دو پشیماں کو مکرنے نہ دیا

اس کو کیا ضد تھی کہ اک دن بھی قفس میں مجھ کو
مژدۂ آمدِ گل بادِ سحر نے نہ دیا

دمِ پیری بھی نہ ہشیار ہوئے ہم تسلیم
جاگتے وقتِ سحر خوابِ سحر نے نہ دیا!

بھڑکی ہے لگی دل کی بجھا کیوں نہیں دیتے
آب دمِ شمشیر پلا کیوں نہیں دیتے

منظور ہے تسکینِ دلِ مضطر کی جو ناصح
دم بھر کے لئے ان کو بلا کیوں نہیں دیتے

ہاں بیٹھے ہیں در پر صفتِ نقشِ قدم ہم
دعویٰ ہے تو اغیار اٹھا کیوں نہیں دیتے

ہر دم طلبِ مے سے جو نفرت ہے تو احباب
خم کوئی مرے منھ سے لگا کیوں نہیں دیتے

شمشاد اکڑتا ہے قدِ یار سے تسلیم
شاعر ہو کوئی شاخ لگا کیوں نہیں دیتے

غزلیات دیوان سوم ضعفِ کلام کے آثار جو تسلیم کے دیوان کی بعض غزلوں سے پیدا ہو چلے تھے۔ دیوا[ن سوم] میں اس حد تک نمودار ہیں کہ قریب قریب اس کی ہر غزل میں دریافت ہو سکتے ہیں۔ اعتراف جابجا از راہ انکسار خود مصنف مرحوم نے بھی اس طور پر کیا ہے کہ ؎

ہماری شاعری تسلیم اب ہے بدحواسی کی
خلافِ فن اگر دیکھے نہ تیور نکتہ چیں بدلے

اگر میری غزل میں نکتہ چیں کوئی خلل دیکھے
نتیجہ سمجھے اسے تسلیم عمرِ بدحواسی کا

مضامین اکثر پامال اور تازگی سے خالی ہیں۔ بندش میں نہ وہ چستی باقی ہے نہ ترکیب میں وہ استواری۔ جابجا الفاظ کے آخر میں حروف علت کا دیکر نکلنا مذاق سلیم کو صد درجہ ناگوار گزرتا ہے مثلاً :-

تسلیم ہیں یارانِ جنوں شوق کے پتلے　　کس روز بگولا گلے اُٹھکر نہیں ملتا

کس لئے چارہ گر درد تو تدبیر میں ہے　　ہو رہے گی کبھی صحت کبھی جو تقدیر میں ہے

شکل جوہر تھا گرفتار میں تلواروں میں　　عمر اپنی کٹی دنیا کے ستمگاروں میں

ایک ہی مضمون کو بار بار نظم کرنا بھی عیوب شاعری میں داخل ہے مگر تسلیم کے آخری دیوان میں اس کی بھی متعدد مثالیں موجود ہیں جیسے :-

اعمال جو پوچھیں گے کہوں گا دم محشر　　خالی دہن گور تھا کچھ خاک بھر آیا

یہ دیوان اول کی ایک غزل کا مشہور شعر ہے۔ دیوان سوم میں اسی مضمون کے کئی شعر لکھے ہیں۔ مثلاً :-

کیا کہوں عالمِ ایجاد میں کیا کر آیا　　دہن گور تھا خالی میں اُسے بھر آیا

یارانِ عدم کیا کہیں کیا کام کر آئے　　خالی دہنِ گور تھا ہم خاک بھر آئے

یہ سب کچھ صحیح ہے مگر کمال سخندانی کے زور سے استاد مرحوم نے اپنی شاعری کے دور آخر میں بھی بعض بعض غزلیں ایسی نکالی ہیں جن کو ہم دہلی و لکھنؤ کے درمیانی رنگ کا بہترین نمونہ کہہ سکتے ہیں ملاحظہ ہو :-

ہے وہی ہشیار جو دیوانہ تیرا ہوگیا　　عقل کھوکر عشق میں بہلول دانا ہوگیا
ناز سے چھاتی پہ اُس نے پاؤں جس دم رکھدیا　　دل ہوا ٹھنڈا کلیجہ ہاتھ بھر کا ہوگیا
ہم نے پالا مدتوں پہلو میں ہم کوئی نہیں　　تم نے دیکھا اک نظر سے دل تمھارا ہوگیا
اگلا پڑتا ہے گلے ملنے کو خنجر میان سے　　بات کیا ہے دشمن جاں دوست ایسا ہوگیا
پر لگاکر اُڑگئی تقدیر سے شام وصال　　بات بھی کرنے نہ پائے ہم کو تڑکا ہوگیا
اس کو کہتے ہیں رفاقت مرکے بھی چھوڑا نہ ساتھ　　داغِ دل میرا مجھے داغ سویدا ہوگیا
جب سے اے تسلیم کی ہے بیعت دست سبو[1]　　دین ساغر ہوگیا ایمان مینا ہوگیا

نہیں بے وجہ رکنا آنسوؤں کا ہجر جاناں میں　　کوئی ٹکڑا جگر کا آگیا ہے چشم گریاں میں
نکالیں گے نیا رستہ جنوں فتنہ ساماں میں　　کریں گے رخنہ سر ٹکرا کے ہم دیوار زنداں میں
ہوا میں زندۂ جاوید ہوکر قتل اے قاتل　　بجھی تھی کیا تری شمشیر پر خول آب حیواں میں
حسینوں سے بگڑتا اور دل کو داغ دیتا ہے　　بہت روئی زلیخا بھیجکر یوسف کو زنداں میں

---

[1] مرحوم نے یہ غزل اس عظیم الشان مشاعرے میں پڑھی تھی جو ۱۹۰۲ء میں راقم حروف کے اہتمام سے علی گڑھ کالج کے اسٹریچی ہال میں منعقد ہوا تھا اور جس میں منجملہ دیگر مشاہیر میر مہدی مجروح بھی شریک تھے۔

شہیدانِ محبت کا نرالا سب سے کعبہ ہے
جھکائے سر ہیں محرابِ خمِ شمشیرِ عریاں میں

نظر کر اے ستمگر ربط باہم اس کو کہتے ہیں
کہ پیکاں دل میں ہے دل نازبرداریِ پیکاں میں

ڈراتا ہے مجھے تسلیم کیوں واعظ جہنم سے[۱]
مرا حصہ نہیں ہے کیا خدا کے فضل و احساں میں

مرے دل سے تمنائے دکن کچھ اور کہتی ہے
مگر مرگِ امیرِ بیوطن کچھ اور کہتی ہے

بیاباں میں بہت خوش ہیں نہ وحشت ہے نہ سودا ہے
مگر یادِ عزیزانِ وطن کچھ اور کہتی ہے

دمِ عرضِ تمنا وصل کی امید ہو کیونکر
کہ غصے میں جبیں پر شکن کچھ اور کہتی ہے

میں شمعِ طور کہتا ہوں رخِ پرنور کو لیکن
تمہاری انجمن کی انجمن کچھ اور کہتی ہے

تمھیں تسلیم واعظ دوزخی کہتا ہے کہنے دو
کہ حبِ اہلِ بیت و پنجتن کچھ اور کہتی ہے

بیہوش ہوئے آمدِ دلدار سے پہلے،
نیند آئی ہمیں طالعِ بیدار سے پہلے

کس منھ سے کریں شکوۂ رنجش کہ شبِ وصل
اک بات پہ بگڑے تھے ہمیں یار سے پہلے

جاتا سوئے محشر ہوں دھڑکتا ہے مگر دل
کیا جانئے کیا پوچھیں گنہگار سے پہلے

گو جھوٹ تھا اقرارِ وفا دل کو ہمارے
امید تو تھی آپ کے انکار سے پہلے،

کیوں نزع میں وہ دیکھ کے روتے ہمیں تسلیم
مرجاتے اگر آمدِ دلدار سے پہلے

تصویر ہیں ہم عرضِ تمنا نہ کریں گے
اپنے لبِ خاموش کو گویا نہ کریں گے

کیا ہوگا اڑا دوگے اگر تیر سے دل کو
ہم دل کی جگہ تیر کو سمجھا نہ کریں گے

تم ہو کہ عدو، سارے ستم ہوں گے زباں پر
ہم روزِ جزا پاس کسی کا نہ کریں گے

توبہ کریں تسلیم مے و جام سے توبہ
ایسا نہ کیا ہے کبھی ایسا نہ کریں گے

ستمگر بھی ادب پیشِ مشتاقِ اجل بیٹھے
تمھارے تیر جب آئے جگر میں سر کے بھل بیٹھے

سنا جس دم کہ آتا ہے وہ قاتل قتل کرنے کو
جھکا کر اپنی گردن ہم بھی مقتل میں سنبھل بیٹھے

ہجومِ بیخودی میں اب کہاں پاسِ ادب ہم کو
جو اٹھے بے طرح اٹھے جو بیٹھے بے محل بیٹھے،

یقیں جس کو نہ ہو اس شوخِ فتنہ گر کی چھل بل کا
وہ میرے ساتھ اسکی بزم میں دم بھر کو چل بیٹھے

ظرافت دیکھیے تسلیم دلخستہ بھی پیری میں
ہنرمندوں کے آگے پڑھتے ہیں اپنی غزل بیٹھے

اس غزل کے خوب ہونے میں شک نہیں مگر فتنہ گر کو "فتناگر" اور دلخستہ کو "دلختا" کہنا کسی طرح اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

رک رک کے دمِ پیری دم آنے کو کیا کہئے
جینے کا یہ عالم ہے مرجانے کو کیا کہئے

---

[۱] یہ غزل استاد مرحوم نے راقم کی درخواست پر سنہ ۱۹۰۳ء میں رسالہ اُردوئے معلی کے لئے لکھی تھی۔

دشوار تھی جنبش بھی بیمار محبت کو — اس ضعف میں دنیا سے اُٹھ جانے کو کیا کہئے
ہم نے تو یہیں دیکھا اللہ کے جلوے کو — کعبہ نہ اگر کہئے بتخانے کو کیا کہئے،
گر شمع جلی جوبن محفل کا چمک اُٹھا — پروانے کے بے حاصل جل جانے کو کیا کہئے

بے وفا بیمہر بے تاثیر ہوکر رہ گئی — آہ میری عرشس کی زنجیر ہوکر رہ گئی
دیکھ کر مجنوں کی حالت اس قدر حیرت ہوئی — لیلیٰ محمل نشیں تصویر ہوکر رہ گئی،
ناتوانی کی بدولت کاوشیں کیا کیا رہیں — سانس بھی میری سنانِ تیر ہوکر رہ گئی
اب کہاں وہ مہربانی وہ عنایت وہ کرم — اول اول کچھ مری توقیر ہوکر رہ گئی
لاکھ جھٹکا ان سے نفرت سے سرِ بالینِ گور — خاک میری پھر بھی دامن گیر ہوکر رہ گئی
پھر نہ دیکھا عمر بھر تسلیم وہ عہدِ شباب — آرزوئے نوجوانی پیر ہوکر رہ گئی

ان کے آنے کی خبر مشہور ہوکر رہ گئی — آج بھی قسمت مری مجبور ہوکر رہ گئی
جب نقاب اسنے الٹ دی عارضِ پُر نور سے — وہ گلی رشک فروغ طور ہوکر رہ گئی
کہدیا ہربات پر ہاں ہاں مگر کچھ بھی نہیں — میں نے جو درخواست کی منظور ہوکر رہ گئی
معرفت کی کیفیت ٹوٹے ہوئے دلمیں محال — پھر کہاں مے جب صراحی چور ہوکر رہ گئی
جی چرایا جس بلا سے سب نے وہ روزِ ازل — جان پر تسلیم کے مامور ہوکر رہ گئی

اب آخر میں چند متفرق شعر اور ایک غزل اور سُن لیجئے۔ اور مرحوم کو دعائے خیر سے یاد کیجئے کہ آسودگان خاک لئے اس سے بہتر کوئی تحفہ نہیں ہوسکتا۔

اللہ رے احسانِ ستم ضبط زباں کا — ہونٹوں نے مرے خواب بھی دیکھا نہ بیاں کا

چارہ ساز زخم دل وقت رفو رونے لگا — جی بھر آیا دیدۂ سوزن لہو رونے لگا

تسلیم روئے یار کو حسرت کی آنکھ سے — اچھا نہیں ہے شوق میں ہر بار دیکھنا

یادگار ہستیِ موہوم ہم رکھتے نہیں — صورتِ عمرِ رواں نقش قدم رکھتے نہیں

ہیں نالہائے چند، غزل کا بہانہ ہے — عاشق ہوں میں مزاج مرا شاعرانہ ہے

مرمٹے حسن جانفزا کے لئے، — مل گئے خاک میں شفا کے لئے

خیر سے ملئے مجھے ناکام رہنے دیجئے — آپ اپنا نام و پیغام رہنے دیجئے

ہوئے جوان ، جب بیٹھے ہیں غرور کیا — شباب ساتھ لئے حسن کا غرور کیا

پہلے اے ذوقِ جفا تابِ جگر کو دیکھنا — پھر کسی قاتل کے تیرِ رخنہ گر کو دیکھنا

بھول کر بھی کبھی حال دلِ شیدا نہ سنا — تم سا بے رحم زمانے میں نہ دیکھا نہ سنا

مشاعرہ علی گڑھ کے موقع پر میر محمد تقی کی فرمایش اشعار پر استاد مرحوم نے یہی مطلع اور "ہنستے بولتے" والی غزل سنائی تھی۔ گردشِ روزگار کے ستم کو دیکھئے کہ سنہ ۱۹۰۲ء کی یہ سرگزشت آج افسانہ معلوم ہوتی ہے۔ ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

شمع کے مانند چمکے سر اُتر جانے کے بعد — زندگی بخشی خدا نے ہم کو مرجانے کے بعد
شانہ آئینہ منگایا پھر بکھر جانے کے بعد — بال زلفوں کے بگاڑے خود سنور جانے کے بعد
چاہئے انسان کو ہر وقت حفظِ آبرو — پھر ٹھہر رہتا نہیں آب گہر جانے کے بعد
نیم جلوہ کا ہوں جہاں دیکھ لیں اہلِ نظر — پھر نہ آؤں گا کبھی مثلِ شرر جانے کے بعد
شکر ہے پرواز کے قابل کیا اللہ نے — پھر قفس میں پر نکل آئے کتر جانے کے بعد
ابتو اے تسلیم ہیں اہلِ ہنر بھولے ہوئے — یاد فرمائیں گے کیا کیا مجھکو مرجانے کے بعد

"نگار" کے پُرانے پرچے

سنہ ۳۱ء :- جولائی - اگست - اکتوبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۳۲ء :- فروری - مئی - جولائی - ستمبر - نومبر
سنہ ۳۴ء :- مارچ - مئی - جون - جولائی - اگست
سنہ ۳۸ء :- فروری - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۳۹ء :- مارچ - اپریل - مئی - اکتوبر - نومبر - ستمبر
سنہ ۴۰ء :- فروری - مارچ - اپریل - مئی - ستمبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۴۱ء :- جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۴۲ء :- مارچ - اپریل - مئی - اگست - ستمبر - اکتوبر
سنہ ۴۳ء :- مئی - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۴۵ء :- اپریل - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر

سنہ ۴۶ء :- اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - دسمبر
سنہ ۴۷ء :- مارچ - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر
سنہ ۴۸ء :- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۴۹ء :- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۵۰ء :- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اکتوبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۵۱ء :- مئی - جون - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے علاوہ محصول (منیجر نگار لکھنؤ)

ـے ۴۶۶

جولائی سنہ ۱۹۵۲ء

سالانہ چندہ پاکستان وہندوستان
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

ہندوستان وپاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰/

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہازی کمپنی)

خاص حج سروس

مغل لائن کے مقبول عام جہازات امسال بھی حسب معمول حاجیوں کی خدمت کے لئے وقف ہوں گے۔

کرایہ (معہ خوراک)

بمبئی سے جدہ اور واپسی

درجہ اول — ۱۰۱۱ روپے

عرشہ (ڈیک) — ۴۱۵ روپے

ان کرایوں میں جدہ کی صفائی کے محصولات اور ٹرانسپورٹ کے اخراجات جو مجموعی پر ۲۔۴۴ روپے ہوتے ہیں، شامل نہیں ہیں۔

اہم اطلاع عازمین حج کے پاس انٹرنیشنل فارم پر ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے لگوانے کا سرٹیفکٹ ہونا چاہئے۔ ہیضے کے سرٹیفکٹ میں یہ درج ہونا ضروری ہے کہ عازم حج نے سات روز کے وقفے سے دو انجکشن لئے ہیں اور یہ کہ دوسرا انجکشن جہاز کی روانگی کی تاریخ سے کم از کم سات روز قبل لیا گیا ہے۔ اسی طرح چیچک کے سرٹیفکٹ میں یہ اندراج ہونا چاہئے کہ جہاز کی روانگی کی تاریخ سے کم از کم چودہ دن قبل چیچک کا ٹیکہ لگوایا گیا ہے۔ یہ سرٹیفکٹ مقررہ انٹرنیشنل فارموں پر مقامی میونسپلٹی کے محکمہ حفظان صحت کے حکام سے حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ ہیضے کے سرٹیفکٹ ۶ ماہ تک اور چیچک کے سرٹیفکٹ ۳ سال تک کارآمد ہوں گے۔

عازمین حج کو چاہئے کہ ابھی سے ہیضے اور چیچک کے ٹیکے لگوا کر سرٹیفکٹ طیار رکھیں

نشستیں محفوظ کیجئے جہازوں کی نشستیں محفوظ کی جا رہی ہیں۔ عازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ بلا تاخیر اپنے نام ہمارے ہاں درج کرالیں۔ درخواست میں مندرجہ ذیل تفصیلات کا ہونا ضروری ہے۔ (۱) ہر ایک عازم حج کا پورا نام (۲) والد یا شوہر کا نام (۳) عمر (۴) پورا پتہ (۵) کس درجہ کا ٹکٹ درکار ہے؟ کن تاریخوں میں سفر کا ارادہ ہے؟ اگر ساتھ میں بچے ہوں تو ان کا نام وغیرہ درج کرانا بھی نہایت ضروری ہے، خواہ وہ شیر خوار ہی کیوں نہ ہوں۔ جہاز میں جگہ کی گارنٹی نہیں دی جا سکتی، لیکن یہ ضرور ہے کہ جن کے نام ہمارے ہاں درج ہوں گے، ان کو ٹکٹ پہلے دئے جائیں گے۔

نشستیں محفوظ کرانے کا پتہ:۔

ٹرنر موریسن اینڈ کمپنی لیمٹیڈ
مینیجنگ ایجنٹس:۔ دی مغل لائن لمیٹڈ
۱۶، بینک اسٹریٹ، فورٹ، بمبئی

تار کا پتہ:۔ MOGUL BOMBAY

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ جولائی میں ختم ہوگیا اور اگست کا "نگار" آٹھ روپیہ چھ آنے میں وی۔پی ہوگا جس میں سالنامہ ۱۹۵۳ء کی قیمت بھی شامل ہے۔

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۶۲ | فہرست مضامین جولائی سنہ ۱۹۵۲ء | شمارہ ۱

ملاحظات

پاکستان اور مُلّاازم

کچھ دن قبل یہ افسوسناک خبر سننے میں آئی تھی کہ "احمدیہ جماعت کے ایک جلسہ میں جبکہ سر ظفر اللہ خاں تقریر کر رہے تھے، کراچی کے مسلمانوں کی ایک جماعت نے جارحانہ مزاحمت کی یہاں تک کہ سر ظفر اللہ خاں کو پولیس کی حفاظت میں گھر واپس جانا پڑا اور اسی سلسلہ میں بعض احمدی دوکانوں کو بھی نقصان پہونچایا گیا"۔ اس کے بعد رجحان کو دوسری خبر اس سے زیادہ افسوسناک، یہ سننے میں آئی کہ "جمعیتہ علماء پاکستان کی طرف سے جس میں صدر جمعیتہ مولانا عبدالحامد بدایونی اور مولانا سید سلیمان ندوی بھی شریک تھے یہ مطالبہ کیا گیا کہ سر ظفر اللہ خاں کو (احمدی ہونے کی وجہ سے) ان کے عہدہ سے علیحدہ کر دیا جائے"۔

میں نے اس خبر کو "افسوسناک" کہا، اس لئے نہیں کہ ہنگامہ و فساد جہاں کہیں اور جس طرح بھی ہو، بجائے خود بری چیز ہے بلکہ محض اس لئے کہ ان واقعات سے مسلمانان پاکستان کی جس ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے وہ نہ صرف یہ کہ حکومت کے لئے سخت خطرناک ہے بلکہ خود اسلام اور تعلیمات اسلام کو بدنام کرنے والی ہے۔

اس سے قبل جماعت احرار اور سید عطاء اللہ شاہ بخاری کی طرف سے جو کچھ کہا گیا اس میں خصوصیت کے ساتھ دو باتوں پر بہت زور دیا گیا تھا۔ ایک یہ کہ احمدی جماعت غیر مسلم جماعت ہے اور اسے اقلیت والی جماعتوں میں شامل کرنا چاہئے۔ دوسرے یہ کہ وہ در پردہ حکومت پاکستان کا تختہ الٹ دینے کی کوشش کر رہی ہے۔

اس میں شک نہیں، احمدی جماعت اپنے اعمال و عقاید کے لحاظ سے بڑی منظم جماعت ہے۔ یعنی یوں تو وہ کہنے کو یہی ہیں کہ

"ہم بھی مسلمان ہیں"۔ لیکن ان کا صحیح عقیدہ یہ ہے کہ دنیا میں صرف وہی مسلمان ہیں، باقی سب کافر۔ اسی لئے وہ دوسری مسلم جماعتوں کے ساتھ نہ نماز پڑھتے ہیں، نہ رشتۂ مصاہرت وازدواج قائم کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی تبلیغی اسپرٹ بھی اپنے اندر "باطنی" فرقہ کی سی کیفیت رکھتی ہے اور سامنے کے کھلے ہوئے دروازہ کو چھوڑکر وہ ہمیشہ چور دروازہ سے اندر آنا چاہتے ہیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی غلط نہیں کہ ملک کی بڑی جماعت کی مخالفت کی وجہ سے وہ ہمیشہ اپنے بقا وتحفظ کی فکر میں مبتلا رہے۔ لیکن چونکہ اس کی اس فکر میں کبھی اتنی اخلاقی بلندی پیدا نہیں ہوئی کہ وہ ابتلا و آزمایش کے وقت

روئے کشادہ باید وپیشانی فراخ

کی حقیقت کو سمجھ سکتے، اس لئے ان میں یقیناً وہ اخلاقی معائب بھی پیدا ہوگئے ہیں جو "احساسِ کمتری" سے عموماً پیدا ہوجاتے ہیں۔ لیکن با اینہمہ مسلمانانِ پاکستان کا یہ طرزِ عمل کہ وہ ان کے جلسوں میں جاکر ہنگامہ وفساد برپا کریں، یا اس جماعت کے کسی فرد سے جو ملک کی مفید خدمت انجام دے رہا ہے استعفے کا مطالبہ کریں کسی طرح جائز و مناسب نہیں۔

اگر احمدی جماعت کو غیر مسلم قرار دیکر اسے اقلیت والی جماعتوں میں شامل کیا جائے، تو بھی کیا پاکستان میں کسی غیر مسلم جماعت کا مذہبی یا ثقافتی جلسے کرنا ممنوع ہے اور اگر کوئی جماعت ایسا جلسہ کرے تو کیا مسلمانوں کے لئے یہ امر باعث فخر ہو سکتا ہے کہ اس اجتماع کو درہم برہم کردیں۔

اب رہی یہ بات کہ احمدی جماعت پاکستان کے خلاف کسی غداری کی مرتکب ہوئی ہے، سو اس صورت میں بھی جماعت احرار یا پاکستانی عوام کا فرض صرف یہ ہے کہ وہ تمام واقعات سے حکومت کو آگاہ کردیں نہ یہ کہ خود قانون ہاتھ میں لیکر ہنگامہ وفساد کے مرتکب ہوں۔

پاکستان کی حیثیت اس وقت ایک ایسے آزاد ملک کی ہے جو بین الاقوامی سیاست میں کافی وزن رکھتا ہے اور اپنی اس سیاسی حیثیت کے بقا وتحفظ کے لئے ضروری ہے کہ وہ موجودہ دور کی جمہوری برادری کے دوش بدوش چل سکے، لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب وہاں کی ذہنیت مذہبی جنون سے پاک رہے اور شہری آزادی کے اُن حقوق سے جنھیں اسلام نے بھی تسلیم کیا ہے وہاں کی اقلیتوں کو بھی پورا فایدہ اُٹھانے کا موقع دیا جائے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ حکومت پاکستان اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہے اور اس کا نصب العین یہی ہے، لیکن اگر وہ عوام کی اس تاریک ذہنیت کا انسداد نہ کرسکی جو حال ہی میں ظاہر ہوئی ہے تو آیندہ یہ اس کے لئے بہت بڑا خطرہ ثابت ہوگی۔

وہ احمدی ہوں، یا شیعی، سنی ہوں یا وہابی، جب تک وہ عقاید کی تنگ دنیا اور مابعد الطبیعیاتی معتقدات کی تاریک فضا میں سانس لے رہے ہیں، ان سے یہ توقع رکھنا کہ وہ انسان کو انسانیت کی نگاہ سے دیکھیں اور دنیا میں زندہ رہنے کے اصول کو سمجھ سکیں، بالکل عبث ہے، لیکن قیامت ہے اگر کسی ملک کی حکومت بھی اس عصبیت وتنگ نظری کو اپنے یہاں نشوونما پانے کا موقع دے۔

اگر بھارت کی حکومت (باوجود غیر مذہبی جمہوری حکومت ہونے کے) اس لعنت میں گرفتار ہے تو اس کی وجہ موجود ہے کیونکہ ہندوؤں میں مذہب کا مفہوم ایک مخصوص کلچر اور مزاج رکھنے والے سماجی نظام کے علاوہ کچھ نہیں، لیکن پاکستان کا اس نوع کے مذہبی جنون کی طرف سے چشم پوشی کرنا، نہ صرف اسلام وانسانیت بلکہ اس کی بین الاقوامی ساکھ کو بھی صدمہ پہونچانے والا ہے۔

دنیا کی تاریخ اُٹھاکر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ حکومتوں اور قوموں کے زوال کی تاریخ ہمیشہ "ملّا ازم" Priest Hood یا خانقاہیت کے عروج سے شروع ہوئی اور آج بھی جہاں جہاں یہ عناصر موجود ہیں وہاں نکبت وادبار کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ افغانستان، ایران، نجد، حجاز، شام وعراق سب اسی لعنت میں مبتلا ہیں اور تباہ وبرباد ہیں۔ ترکی میں اتفاق سے ایک مردِ با

پیدا ہوگیا کہ اس نے مُلّا ازم کو ختم کرکے ملک کو اس عذاب سے نجات دلا دی ورنہ آج وہاں بھی خاک ہی اُڑتی نظر آتی۔

پاکستان کے قیام کو ابھی صرف چند سال کا زمانہ ہوا ہے اور اسی قلیل مدت میں اس نے اپنا بین الاقوامی وقار اچھا خاصہ پیدا کر لیا ہے، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اسے ہنوز بہت سے دشوار گزار راستوں سے گزرنا ہے اور یقیناً تاریخ پاکستان کا حد درجہ دردناک واقعہ ہوگا اگر یہ معلوم ہوا کہ وہ کسی بیرونی خطرہ کے بجائے خود اپنے ملک کے اندر ہی سے پیدا ہونے والے کسی خطرہ کا شکار ہوگیا اور وہ اس کا سدِّباب نہ کر سکا!

اس میں شک نہیں کہ مُلّا ازم، پاکستانی علاقہ میں تقسیم ہند سے قبل بھی پائی جاتی تھی اور عوام پر مولویوں کا اثر کافی تھا لیکن تقسیم ہند کے بعد بے شک ایک زمانہ ایسا آیا جب یہ اسپرٹ وہاں دفعتاً رُک گئی اور عوام کی توجہ تمام تر صرف استحکام حکومت کی طرف مبذول ہوگئی تھی۔ یہ وقت ایسا تھا کہ جو دستور چاہتے بنا لیتے اور مُلّا ازم کو اُبھرنے کا موقع نہ دیتے لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہیں کیا گیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ جب وہاں کے مولویوں کو پاکستان کے قیام کی طرف سے اطمینان ہوگیا تو پھر انھوں نے خود اپنا وقار قایم کرنے اور حکومت پر چھا جانے کی تدبیریں شروع کر دیں اور یہ کہہ کر کہ وہ پاکستان کو خالص اسلامی حکومت دیکھنا چاہتے ہیں عوام کو اپنا ہم خیال بنانا شروع کیا، حالانکہ ان کا مقصود کسی بلند اخلاقی حکومت کا قیام نہیں بلکہ صرف اپنا اقتدار قایم کرنا مطلوب ہے۔ اگر آج وہ احمدیوں کے خلاف شورش برپا کر رہے ہیں تو اس سے مدعا دراصل کوئی اسلامی خدمت نہیں بلکہ صرف عوام کو اپنے سچے اور پرجوش مسلمان ہونے کا یقین دلا کر اپنا ہم نوا بنانا ہے۔ اگر وہ آج سر ظفر اللہ خاں سے استعفے کا مطالبہ کر رہے ہیں تو اس سے مراد واقعی کسی خطرہ سے حکومت پاکستان کو بچانا نہیں بلکہ خود اپنے لئے وہ جگہ حاصل کرنا ہے، حالانکہ وہ مولانا عبدالحامد بدایونی ہوں یا سید سلیمان ندوی یا کوئی اور، ان میں سے اگر کسی ایک کو سر ظفر اللہ خاں کیا کسی معمولی سکریٹری کی جگہ بھی بٹھا دیا جائے تو نور و ایمان سے چمکنے والی پیشانیاں تو ہر جگہ نظر آئیں گی، لیکن عقل کا انشاء اللہ کہیں دور دور پتہ نہ ہوگا ـــ مولویوں کی جماعت ہمیشہ بے عمل رہی ہے اور سوائے منبر و محراب کی زینت بننے کے کبھی ایک سجدہ بھی انھوں نے ایسا نہیں کیا جو خدا کے نزدیک قابل قبول قرار پایا ہو۔ عقلِ فساد، عقل اکل و شرب، عقل ہوسرانی کی تو ان میں کمی نہیں، لیکن اس سے ہٹ کر ایک مولوی صرف وہی ہے جسے اقبال نے "ابلہ مسجد" کے نام سے یاد کیا ہے اور شاید اس سے زیادہ موزوں لقب اسکے لئے اور ہو ہی نہیں سکتا۔

میں جانتا ہوں کہ پاکستان کے ارباب حل و عقد اور وہاں کے بعض باخبر صحافی اور اہل قلم مُلّا ازم کے خطرہ سے بے خبر نہیں ہیں، لیکن ان دونوں میں ہم آہنگی نہ ہونے کی وجہ سے کوئی موثر قدم نہیں اُٹھایا جا سکتا، صحافی اپنی جگہ قایل ہیں کہ اگر انھوں نے مولویوں کے خلاف کچھ لکھا تو کہیں ایسا نہ ہو کہ حکومت مولویوں کے احتجاج سے مرعوب ہوکر ان سے بازپرس کرے، اور حکومت کو یہ اندیشہ ہے کہ اگر آزاد صحافت کو رواج دیدیا گیا تو بہت ممکن ہے کہ وہ مولویوں کے ساتھ ساتھ خود اس کی کمزوریوں کو بھی بے نقاب کرنے پر آجائے۔ اور اس لئے مولوی، صحافت کی مجبوریوں اور حکومت کی کمزوریوں سے پورا فایدہ اُٹھا رہا ہے۔

مُلّا ازم کا خطرہ دور کرنے کی صرف دو ہی صورتیں ہیں ایک کہ حکومت بہت مضبوط ہاتھوں میں ہو، فوج و پولیس کا پورا اعتماد اسے حاصل ہو اور پھر وہ بے خوف ہوکر بزور شمشیر اس فتنہ کا استیصال کردے (جیسا کہ مصطفےٰ کمال نے کیا تھا) لیکن اگر ایسا نہیں ہے، تو پھر دوسری تدبیر صرف یہ ہے کہ عوام کی نگاہوں سے وہ پردے ہٹائے جائیں جو مُلّاؤں کے صحیح خط و خال کو چھپائے ہوئے ہیں اور خود عوام کو یہ سمجھنے کا موقع دیا جائے کہ جس جماعت کو وہ اپنا ہادی و راہنما سمجھتے ہیں وہ کس درجہ رہزن و گمراہ کن ہے۔ اسی کے ساتھ ارباب صحافت میں بھی صحیح سیاسی شعور پیدا کرنے کی ضرورت ہے تاکہ

وہ دنیا کی تاریخ، صحیح مذہبی روایات اور واقعات عالم کو سامنے رکھ کر عوام کو بتا سکیں کہ اگر مذہب و سیاست دونوں ایک چیز ہیں جیسا کہ مولوی ظاہر کرتا ہے تو یقیناً مذہب وہ نہیں ہے جس کی تبلیغ وہ کرتا ہے اور اگر سیاست و مذہب دو جداگانہ چیزیں ہیں تو پھر مولوی کو تم اس حد تک اپنے پاس آنے دو جس حد تک نماز، روزہ، حج و زکوٰۃ، نکاح و خلع کے مسائل کا تعلق ہے یا یہ کہ کنویں میں چوہا یا بلی گر جائے تو کتنا پانی نکالنے کے بعد وہ پاک ہو سکتا ہے، لیکن اگر بات آئین و سیاست کی درمیان آئے، یا اگر مسائل مملکت پر ماسائے زنی کا سوال سامنے ہو تو مولوی کو پاس نہ آنے دو کیونکہ یہ باتیں اس دنیا کی ہیں جس کی اسے ہوا بھی نہیں لگی اور جس کے سمجھنے کی عقل قدرت نے اس کو تفویض ہی نہیں کی۔

مولوی ایک جداگانہ مخلوق ہے جسے ہم حیوان تو اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ غریب جانور میں تن پروری کا یہ سلیقہ کہاں اور انسان کہنے میں اس لئے تامل ہے کہ انسانیت سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ اس کی حیثیت بالکل وہی ہے جو اعضاء انسانی میں زائدہ (Appendix) کی کہ یوں تو نظام جسمانی میں وہ بالکل بیکار ہے لیکن اگر اس میں سوزش و التہاب پیدا ہو جائے تو وہ انسان کی ہلاکت کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جماعت علماء کا ہر فرد ایسا نہیں ہے اور ان میں سے بعض یقیناً سر آنکھوں پر بٹھائے جانے کے قابل ہیں، لیکن یہ تعداد اتنی کم ہے کہ اس کی تفریق و جستجو بھی خطرہ سے خالی نہیں۔ اگر کسی تھیلی میں دس سانپ ہوں اور ایک مچھلی، تو کون ذی عقل انسان ایسا ہے جو ایک مچھلی کے حاصل کرنے کے لئے تھیلی کے اندر ہاتھ ڈالنا پسند کرے گا۔

الغرض حکومت پاکستان کے سامنے اس وقت سب سے بڑا سوال ملّا ازم کے استیصال کا ہے اور اگر وہ اس میں کامیاب نہ ہوا تو تشکیل و نفاذ دستور کے وقت اسے یقیناً مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا اور یہ اندرونی اختلاف و خلفشار نہ صرف یہ کہ پاکستان کی تعمیری منصوبوں میں حارج ہوگا بلکہ اس کے بین الاقوامی سیاسی موقف پر بھی اثر انداز ہوگا جس کا تحفظ اس کے لئے ازبس ضروری ہے۔

"نگار" آیندہ سالنامہ کیا ہو

میں نے ابھی تک اس کا فیصلہ نہیں کیا اور سوچ رہا ہوں کہ اسے

"اقبال"

کے لئے وقف کروں لیکن اقبال پر اس وقت تک اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اس سے ہٹ کر کوئی نئی بات پیدا کرنا مشکل ہے، تاہم میں غور کر رہا ہوں اور آیندہ اشاعت میں بتا سکوں گا کہ اگر آیندہ سالنامہ اقبال نمبر ہوا تو اس کی نوعیت کیا ہوگی اور اگر یہ خیال ترک کرنا پڑا تو پھر دوسرا موضوع کیا ہو سکتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ قارئین نگار اس باب میں اپنی رائے سے مطلع فرمائیں گے۔

نیاز

لکھنؤ کی وضعداریاں

لکھنؤ کی تہذیب و تمدن اور وضعداری کی تاریخی کڑی دنیا کے دوسرے حاتم نواب آصف الدولہ نواب وزیر اودھ کے زمانے میں ۱۷۷۵ء سے شروع ہوتی ہے ۔ وہ دن تھے جب ایران توران عراق اور قاصکر دلی سے یہاں آآکر لوگ بستے گئے اور وضعداری کا نام ہی شریفانہ زندگی پڑگیا۔ ان وضعداروں نے اپنے برتاؤ سے ایک ملکی قومیت اور برادری یہاں کے قدیم قومیت کے انسانوں میں پیدا کردی۔

اسی وضعداری کے سمندر سے مہاراجہ جھاؤ لال ایسے موتی پیدا ہوئے جن کے پُل کے نام سے ایک مستقل محلہ لکھنؤ میں آباد ہے اور ان کی بڑی وضعداری کی یادگار محلہ فراش گنج میں ایک امام باڑہ اور ایک مسجد ہے۔ عہد آصفی میں حسن رضا خاں وزیر اور راجہ ٹکیت رائے نائب وزیر دوم، دو الگ وضعدار گزرے ہیں۔ ایک بار راجہ ٹکیت رائے سے حساب کی جانچ میں غلطی ہوگئی۔ حسن رضا خاں نے عتاب شاہی اور ان کا عہدہ بچانے کا وعدہ کرلیا۔ خود نقصان اُٹھایا مگر اپنی بات سے نہ پھرے۔

وضعداروں کی جیتی جاگتی کہانی بھرنے لگا آیئے پہلے اگلے وقتوں کے مختلف اقوام کی یکرنگی کی ملتی جلتی تصویر دکھائیں۔ ان کی وضعداری کا یہ عالم تھا کہ گھر میں چاہے جو پہنے ہوں باہر نکلے تو اپنی یادگار وضع میں نکھرے ہوئے نکلے۔ وہ سلام، بندگی اور کورنش کے نرالے انداز، وہ ایک ہی لفظی سانچے میں ڈھلی ہوئی سلامتی کی دعائیں لب پر۔ وہ اخلاق اور آداب میں وضعداری کا لطف بیان وہ میل جول کا یہ رنگ کہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ شہر کا شہر وضعداروں کی بھری پُری دنیا ہے۔ وہ کانوں کے نیچے تک لمبے لمبے پٹے وہ ماتھے سے ذرا اوپر سر کے دونوں طرف جمی ہوئی پٹیاں۔ وہ دانتوں پر پان کی لالی، ہونٹوں پر لاکھا ہاتھوں میں مہندی۔ اُنگلیوں میں انگوٹھیاں۔ سروں پر چوگوشیہ پنج گوشیہ یا دو پلڑی ٹوپی، اپنی اپنی نرالی سج دھج کی ٹیڑیاں، اپنے اپنے قسم کے جلسے .... وہ دو پلے کا بیٹ، وہ سعادت خانی شملے وہ آصفی کلغی دار دستار، وہ غازی الدین حیدر کی یاد دلانے والی چرغی کلاہ، وہ منیری وہ واجد علی شاہی جتا یا عالم پسند ٹوپی، وہ پاؤں میں اٹ پائی کا دار جوڑے، وہ زرد، بند کفش، وہ گھیتلے اور خوردو کے کاشانی مخمل کے جوتے، وہ سلمہ ستارے کا رچوبی نقش کے بنوٹ کی پاپوش، وہ بدن میں رنگین شلوکے، وہ آدھی آدھی آستینوں کے نیچے۔ وہ تین تین کرتیوں کے انگرکھے، وہ دیکن، وہ چکن، وہ کمر میں پٹکے، وہ چھوٹی بڑی مہری کے پاجامے۔ گرمی ہے تو چکن یا جالی کا رومال کاندھے پر۔ جاڑا ہے تو مخمل یا بانات پر کلابتوں کا کام اور قیمتوں کا گوٹا انگرکھا اور شالی قبا کاندھوں پر۔ شال ہے تو شال ورنہ شالی رومال۔ یہ پوشاک کی وضعداریاں سینکڑوں سال تک ملک میں چلتی رہیں۔

نہ سمجھئے کہ لباس کی وضعداری ہی کا نام وضعداری ہے۔ اچھے کام اور اچھی عادت اور اچھی بات کو ہمیشہ ایک طرح نباہنے کو اگرچہ وضعداری کہتے ہیں مگر وضعداروں میں ایسی صفت کے ساتھ خود بخود ہمدردی، ایمانداری، حیا، سخاوت، قناعت برداشت کی قوت، خودداری، محنت، وقت کی پابندی اور سچائی کا پیدا ہوجانا اور بہت سی بُری عادات کا دور ہوجانا ضروری

ہوجاتا ہے۔ ہر قسم کی وضعداری کا ذکر کرنے میں طوالت ہے۔ قدیم لکھنؤ کے شرفا کی ایک یہ بھی وضعداری تھی کہ بازار سے کوئی چیز خرید کر ہاتھ میں لئے کبھی نہ نکلتے تھے۔ اسی کا یہ اثر ہے کہ لکھنؤ کی وضعداری مٹنے پر بھی آج یہ دیکھتے ہیں کہ کہیں کہیں مجلسوں کے حصے گھروں پر رقعے کے ساتھ بھیج دئے جاتے ہیں۔ اگلے وقتوں میں جن شرفا کے ساتھ مجلسوں میں خدمتگار نہ ہوتے تھے وہ اپنے حصے وہیں غریبوں کو دیدیتے تھے۔ اس وضعداری سے امداد باہمی اور رکارِ خیر کی داغ بیل پڑتی رہی۔

اب آیئے ذرا وضعداروں کی وضعداریوں کی کہانیاں سنائیں۔ زمانہ وہ ہے کہ باپ کی گدی پر نواب آصف الدولہ بیٹھ چکے ہیں ان کے نائب وزیر امیرالدولہ حیدر بیگ خاں لارڈ کارنواس گورنر جنرل سے کچھ ملکی معاملات طے کرکے کامیاب پلٹے ہیں۔ نواب وزیر اودھ خوشی میں آگے بڑھ آئے ہیں اور امیرالدولہ کو یہ شاہی پیام ملا ہے کہ شاہی سلام کے وقت اپنا ہاتھی نہ بٹھائیں مگر وضعداری کے خلاف جان کر انھوں نے معذرت کی۔ پھر نواب آصف الدولہ نے ان کو مرزا حسن رضا خاں کی جگہ وزیر بنانا چاہا مگر اللہ رے وضعداری کہ بڑے ادب سے انھوں نے عرض کیا کہ جہاں پناہ خلافِ وضع ہے کہ موقع پاکر اپنے حاکم کی جگہ لے لوں۔

امجد علی شاہ بادشاہ اودھ کے بیٹے، دارالسلطوت مرزا رضا علی خاں جب "تالاب کٹکنی شوکل والی محل سرا" میں باہر نکل کر بیٹھتے تھے تو مختلف رقموں کی پڑیاں بناکر جیب میں رکھ لیتے تھے۔ جس کسی کو سمجھ لیا کہ حاجت مند ہے بغیر سوال کئے اُسکی قسمت کی جو پڑیا ہاتھ ڈالنے سے نکل آئی چپکے سے دے دیتے تھے۔ یہ آپ کی وضعداری تمام عمر قایم رہی اور حاجت مندوں کو سوال کی شرمندگی کبھی نہ اٹھانی پڑی۔

واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ کے بھائی شاہزادہ مصطفیٰ علی خاں نے اپنی زندگی اس وضعداری سے نباہی کہ جب سے ان کے بھائی کا تخت وتاج چھینا گیا وہ گھر میں بھی اور باہر جب نکلے تو نہ دستار پہنی نہ کلاہ۔ جوڑی پر بھی نکلے تو ننگے سر۔

محمد علی بادشاہ جنھوں نے حسین آباد کا یادگار امام باڑہ بنوایا ہے ان کے پوتے اور نواب ممتاز الدولہ کے بیٹے نواب سعیدالدولہ کسی کام سے کلکتہ تشریف لے گئے تھے مصاحب اور خزانچی ساتھ تھے۔ ایک روز گاڑی پر سوار شہر کی سیر کو نکلے راستے میں کہیں کوچبان سے چابک گر گیا اس نے ایک دوکان کے سامنے چابک لینے کے لئے گاڑی روکی۔ دوکان کا مالک دوکان بند کر رہا تھا اس سے چابک کے لئے کہا گیا تو اس نے کہا کہ ایک چابک کے لئے دوکان کیا کھولیں۔ آدمی نے نواب صاحب سے کہدیا۔ مسکرائے اور سوداگر سے پوچھا کہ تمھاری دوکان میں سب سامان کتنے کا ہوگا؟ اس نے کہا کہ تین لاکھ میں سب سامان بیچ گے یا کچھ بچا لوگے۔ اُس نے کہا کہ فرش فروش کاغذ قلم دوات جو کچھ ہے سب اتنے میں دیدوں گا۔ نواب صاحب نے بیچک مانگی وہ بستہ اٹھالایا۔ انھوں نے تین لاکھ کے نوٹ دے دئے اور عام خلقت کو حکم دے دیا گیا کہ لوٹ لو اور سوداگر سے کہا کہ کل میرے مکان پر آکر بیع نامہ لکھ دینا اور کہا کہ ہم تو اس بیچک کے بستے کو اور یہ ردی تین لاکھ پر خریدتے ہیں۔ جب وقت نواب صاحب چلنے لگے تو سوداگر کو یاد آیا اُس نے کہا کہ سرکار اس میں سے کچھ کیچ کے کاغذات نکال لینے دیجئے ارشاد ہوا کہ کل ہی لے لینا۔ گھر پر بستہ جو کھولا گیا تو کچھ کوٹھیوں کے قبالے اور تمسکات بھی نکلے مصاحبین نے کہا کہ اس کو لیکر سودا کچھ گراں نہیں، یہ بیعنامہ میں لکھائے جائیں۔ نواب صاحب نے فرمایا کہ اب وضعداری کے خلاف ہے کہ اُسے نہ دوں، چنانچہ دوسرے دن نواب صاحب نے بستے کا بستہ مع تمسکات وغیرہ واپس دیدیا۔

نواب اعتمادالدولہ میر فضل علی اور آغا میر سے کبھی بڑی دوستی تھی پھر بگڑ گئی۔ آغا میر نے ان کی سب جائداد برباد کردی۔ جب میر فضل علی وزیر ہوگئے تو آغا میر بہت ڈرے کہ اب تو یہ بہت بُری طرح بدلہ لیں گے۔ آغا میر چھ لاکھ روپیہ معاوضہ خانہ بربادی کا حاضر ہوئے میر فضل علی نے نہیں لئے اور سب صدمے بھلادئے اور کہا کہ دوستوں میں عیوض معاوضہ نہیں ہوتا۔ یہ ہے سچی وضعداری۔

یہ سب تو امیروں شاہزادوں اور نوابوں کی وضعداریوں کی مثالیں تھیں اب آیئے غریبوں اور متوسط درجے کے شرفا کی وضعداری کی کچھ باتیں سُنائیں۔

محلہ چوپٹیاں میں ایک وضعدار حلوائی بیٹھا تھا اور اس کی دوکان چوک میں تھی۔ لکھنؤ میں لال پیڑے اور ملائی دار بالائی کا یہ موجد گزرا ہے۔ یہی ایسا وضعدار حلوائی بھی گزرا ہے کہ اس نے سوا دوکان پر بیٹھ کر بیچنے کے کبھی راہ یا سڑک پر تمام عمر کسی کے ہاتھ مٹھائی نہیں بیچی۔

لکھنؤ کے محلہ نوازگنج میں میر سید حسین رہا کرتے تھے۔ یہ وضع کے بڑے پکے اور دوستی کے بڑے سچے تھے۔ یہ اپنے ایک دوست کے یہاں روز جایا کرتے تھے۔ ایک دن آئے تو ان کے دوست نے کہا کہ بھائی سنا ہے کہ تمہارے محلہ کی بالائی بڑی اچھی ہوتی ہے۔ یہ ہاں ہوں کرکے رہ گئے۔ انھوں نے پھر تقاضا کیا۔ یہ چپ رہے۔ ایک بار کہہ گئے کہ اچھا آجائے گی۔ ایک دن آئے تو ہاتھ میں پاؤ بھر بالائی لئے آئے پھر تو جب تک زندہ رہے۔ آندھی آئے پانی آئے طوفان آئے، پاؤ بھر بالائی ہاتھ میں لئے روز آیا کئے اور اسی وضعداری سے اپنی بقیہ زندگی ختم کر گئے۔

ہندوستان کے شیکسپیر اور لکھنؤ کے بے نظیر شاعر اور مرثیہ گو میر انیس مرحوم کی خود داری کی وضعداری مشہور ہے۔ یہ بھی ان کی وضعداری تھی کہ امیروں کی تعریف میں کبھی ایک شعر بھی نہ کہا ایک بار بہت سخت امتحانی وقت آگیا تھا جب واجد علی شاہ بادشاہ نے مجلس پڑھنے کے لئے بلایا اور خود سامنے دریچے میں بیٹھ گئے۔ میر انیس کی پہلی تو خود داری کی وضعداری یہی ظاہر ہوئی کہ درباری لباس میں نہیں گئے پھر دوسری وضعداری کا ذکر یوں کیا کہ سر منبر جاکر ایک شعر سلام کا پڑھا جس سے یہ ظاہر کردیا کہ میں اپنے شاہ یعنی حضرت امام حسین علیہ السلام شہید کربلا کے سوا کسی دنیاوی بادشاہ کی تعریف میں شعر نہیں کہتا۔ شعر یہ تھا:-

غیر کی مدح کروں شہ کا ثناخواں ہوکر
مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہوکر

اس شعر میں کئی خوبیوں کے علاوہ خودداری کی تعلیم بھی ہے اور عمل سے جرأت استقلال اور عزتِ نفس کا سبق ملتا ہے۔

محلہ جھنوائی ٹولہ کے مرزا مہدی حسین اور مفتی گنج کے ایک بزرگ سے بڑی دوستی تھی۔ ایک دوسرے سے روز ملا کرتے تھے یہ اس زمانہ کا ذکر ہے جب لکھنؤ ایسے ایسے وضعداروں سے بھرا پڑا تھا۔ مرزا مہدی حسین کی صحبت میں ان کے یہ دوست بڑی وضعداری اور خاص وقت کی پابندی سے آندھی پانی میں بھی روزانہ ضرور ملنے جاتے تھے۔ یہ غدر کا زمانہ تھا۔ توپ اور گولوں کی آواز سے سارا لکھنؤ گونج رہا تھا۔ جس کو جدھر جگہ مل گئی ایک بقچی دبائے بھاگا چلا جا رہا ہے سارے شہر کا شہر مصیبت اور پریشانیوں کا شکار تھا۔ مرزا صاحب بھی شہر سے باہر بھاگ جانے کا انتظام کرکے روزمرہ کی ملاقات کے وقت اپنے گھر کے قریب کے ٹیلے پر بے چین ٹہل رہے ہیں جیسے کسی کا انتظار ہے۔ اتنے میں ان کے یہی وضعدار دوست آپہونچے۔ مرزا نے کہا۔ بھائی آگئے۔ انھوں نے کہا آتا کیوں نہ۔ قیامت آئی، گولے چھوٹتے مگر وقت پر ملنے میں کیا مجال کہ فرق آتا۔ مرزا نے کہا کہ آؤ گلے مل لو۔ اب لکھنؤ چھوٹ رہا ہے۔ یہ کہہ کے یہ دونوں وضعدار بغل گیر ہوکر دیر تک روتے رہے اور کہتے رہے کہ دیکھیں اب ملنا ہوتا ہے یا نہیں۔ آخرکار توپ کی آواز نے ان دونوں رونے والوں کو چونکا کر جدا کردیا اور دونوں نے اپنے اپنے گھر کی راہ لی اور ایسے عالم میں بھی وضعداری کا ثبوت دیتے ہوئے دونوں کہیں نکل گئے اور پھر خدا جانے کیا ہوئے۔ یہ وضعدار کیا نکل گئے گویا لکھنؤ سے وضعداری کی روح نکل گئی۔

نسبت کے واقعات کا آتا تو ہوش ہے
دیکھا کئے ہم ان کو جہاں تک نظر گئی

شیخ ممتاز حسین جونپوری

(ایم۔ آئی۔ آر)

اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلو

اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلوؤں پر بحث کرنے سے پہلے دو چار لفظ اُن کے تصورِ فن کے متعلق کہنا ضروری ہے کیونکہ شاعر کے شعور تک اُس کے نظریۂ فن کے ذریعہ سے بھی رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ اب بھی اقبال کے بہت سے طالبعلم اُن کی حقیقی عظمت پر غور کرنے کے بجائے اُنھیں بت بنا کر پوجنا چاہتے ہیں اس لئے بھی اُن کے یہاں خیال اور عمل کے تعلق کو سمجھ کر اُن کے فلسفۂ حیات اور مقصدِ شاعری کی توضیح کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ شاعری اور پیمبری کے درمیان متوازن اور متناسب حد بندی کر کے کسی بڑے شاعر کی اصل عظمت اور اہمیت کو تنقیدی نظر سے سمجھنا نقاد کے لئے سب سے بڑا دردِ سر ہے کیونکہ اگر کسی شاعر کے ذہنی نقاد کو نمایاں کیا جائے تو لوگ کہتے ہیں کہ شاعر آخر شاعر ہے اُسے فلسفہ اور منطق کی ترازو پر تولنا کہاں کی دانائی ہے اور اگر اُس کے تصورات اور خیالات، نقطۂ نگاہ اور فلسفۂ زندگی کو نظر انداز کر دیا جائے تو اُس کے شعور اُس کی نظر اور اُس کے "خونِ جگر" کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا اس لئے یہ پیچیدہ سوال اُسوقت بار بار اُٹھتا ہے جب کسی فلسفی اور پیامبر شاعر پر نگاہ ڈالی جاتی ہے کیونکہ اُس کی مقصدیت مقصد کے حسن و قبح کا جائزہ لینے پر مجبور کرتی ہے۔ پھر بھی یہ خیال برابر آتا رہتا ہے کہ اس جائزہ کے حدود کیا ہوں۔ اقبال نے اپنی شاعری، فلسفہ، مقصد، پیام اور خیالات کا بار بار واضح اعلان کیا اس لئے اُن کی شاعری کے کسی پہلو پر غور کرتے ہوئے اُن کی پوری شخصیت کو سامنے رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ انھوں نے فن اور فن کار کے ذہنی رابطہ کا بڑی خوبی سے واضح اعلان کیا۔ اس لئے اُن کی شاعری کے کسی پہلو پر غور کرتے ہوئے اُن کی پوری شخصیت کو سامنے رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ انھوں نے فن اور فن کار کے ذہنی رابطہ کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے اور یہ سوال کئی جگہ پوچھا ہے کہ بانسری بجانے والے اور بانسری میں کس کو زیادہ اہمیت حاصل ہے، پھر خود ہی جواب دیا ہے کہ ساز کی رگوں میں ساز بجانے والے ہی کا لہو دوڑتا ہے ورنہ اُس سے آشوبِ جہاں بن جانے والا نغمہ نکل ہی نہیں سکتا۔ اس طرح فن اور فنکار ایک ہو جاتے ہیں اور اچھا شاعر جو کچھ ہوتا ہے وہی اُس کے نغمے ہوتے ہیں، جہاں اُس میں کمی ہوگی وہاں نغمے میں اُلجھاؤ ہوگا۔ شعر اور فلسفہ کے متعلق اگر اقبال کے اعتراف پر نگاہ ڈالی جائے تو وہ فلسفی ہونے پر بھی مصر ہیں اور شاعر ہونے پر بھی لیکن کبھی کبھی نہ فلسفی ہیں اور نہ شاعر، کبھی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ فلسفہ میرے آب و گل میں سرایت کر چکا ہے۔ میں فلسفہ کی تعلیم دیتا ہوں اور شاعری کرتا ہوں اور شاعری بھی وہ جس کی تخلیق میرے خونِ جگر سے ہوتی ہے۔ کبھی کہتے ہیں کہ میں نہ فلسفی اور نہ شاعر، چند خیالات ہیں جنھیں لفظوں میں پیش کر دیتا ہوں، نہ ان میں فن کی نزاکتیں ہیں اور نہ شعر کا جادو۔ اسی وجہ سے میں نے عرض کیا کہ اقبال کے لئے شاعری شاعر کے شعور اور اُس کی شخصیت سے جدا کوئی چیز نہیں، اگر کوئی شخص فن سے انھیں الگ الگ کر کے دیکھے تو اس دوئی کی وجہ سے کچھ بھی باقی نہ رہے گا۔ فن کا یہ نظریہ عقلی اور منصفانہ ہے اسی لئے ہم اچھے اچھے اور بڑے سے بڑے شاعر کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ راہ اختیار کر سکتے ہیں کہ اُس کے خیالوں کو عقل اور انصاف کی ترازو پر تولیں اور اُس کے فن کے مطالبات پر نگاہ رکھتے ہوئے اُس کے شعور کی تہیں کھولیں۔ اقبال کے غیر معمولی شاعرانہ احساس اور عالمانہ دماغ نے اُس خطرے کی طرف بھی اشارہ کر دیا تھا جو شاعر کے راستہ میں روڑا بن سکتا ہے مثلاً

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے　　گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

سروش کے غلط آہنگ ہونے کے امکان کو تسلیم کرنا، وہ شاذ و نادر ہی کیوں نہ ہو، بڑا منصفانہ تصور ہے کیونکہ شاعر کا
وش تخیلی روح القدس نہیں بلکہ اُس کا شعور ہے جس میں خامیاں بھی ہوسکتی ہیں! اسی طرح ایک جگہ لکھا ہے:-

کرم شب تاب است شاعر در شبستان وجود　　در پر و بالش فروغے گاہ ہست و گاہ نیست

شاعر کی حیثیت ایک جگنو کی ہے جس سے زندگی کے شبستاں میں کبھی روشنی پھیل جاتی ہے اور کبھی نہیں پھیلتی یوں
بال کی شاعری کا کوئی پہلو ہو نقاد کو سنجیدہ مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔ شاعری کی لذت آگینی اور سوز آفرینی کے ساتھ
اتھ خیال کی وہ گرمی جس میں اقبال کا حریف کوئی مشکل ہی سے ہوگا، دماغ کو مسحور کرلیتی ہے اس لئے یہ دیکھنا ضروری
ہ کہیں کسی موقع پر ہم سروش کی غلط آہنگی کا شکار تو نہیں ہو رہے ہیں

اس میں شک نہیں کہ مشرقی ادب کا بڑا حصہ زندگی سے بیزاری اور فرار کی تلقین کرتا رہا ہے کیونکہ جہاں جن فلسفوں
عروج پایا اُن میں سے اکثر فلسفوں نے روح اور جسم کی دوئی کو تسلیم کرکے روح کو آسمان تک پہونچانے اور جسم کو مٹی
ں ملا دینے پر اتنا زور دیا کہ دُنیا اپنی ساری لذتوں اور نعمتوں کے باوجود ہیچ نظر آنے لگی اور جس طرح کی معیشتوں نے
راج پایا اُن میں برہمن، آقا، بادشاہ اور جاگیردار تو سربلند رہے اور عوام پستی کے گڑھے میں گرا دئے گئے۔ روحانیت
نام پر تقدیر پرستی نے زور پکڑا اور تقدیر پرستی نے اُن اخلاقی قدروں سے محبت کرنا سکھایا جو حالات کو بدلنے سے کیسا
ونکہ برسر اقتدار طبقے کے لئے یہی فلسفہ مفید ہوسکتا تھا۔ تاہم اس کا یہ مقصد نہیں ہے کہ ہندوستان یا ایران کا سارا
دب قنوطیت پسند تھا بلکہ اس کے برعکس وید، رامائن، مہابھارت اور خاص کر بھگوت گیتا میں زندگی کے نشاطیہ پہلو اور
س بہتر زندگی کے لئے جدو جہد کرنے کے لازوال نغمے بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح ایرانی شاعری میں بھی فردوسی، سعدی، خیام
رحافظ کا مطالعہ کرنے والا قنوطیت پسند نہیں ہوسکتا چاہے وہ کوئی کلی فلسفہ حیات یا زندگی کو خوشگوار بنانے کی جدوجہد
کوئی اثباتی پہلو پیش نہ کرسکے۔ پھر بھی تصوف، مایا اور بھگتی کے بعض پہلوؤں میں حیات کی بے ثباتی اور بے مائیگی کو اسس
ور کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ مشرقی ادب کا عام اثر نا آسودگی، غم و الم، ایذا پسندی، مجبوری، مظلومی اور بے عملی ہی
شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ پھر خصوصیت کے ساتھ معاشی نا آسودگی اور جاگیرداری کے زوال نے ترقی کے راستوں کو اس طرح
دکے رکھا کہ انسان بے بس اور مجبور نظر آنے لگا۔ اس کی یہ بے بسی ایک طرف تو فطرت کے مقابلہ میں نمایاں ہوتی تھی دوسری
رف سماجی نظام کی جامد اور ٹھہری ہوئی شکل میں۔ یہ راہیں لازماً قنوطیت اور یاس کی طرف جاتی تھیں اور ایک محدود حلقہ
ے اندر ذہنی کاوشوں کے لئے معمولی تسکین کے سامان فراہم کرتی تھیں۔ دور جدید میں جب ہندوستان کا معاشی نظام بدل
ا تھا، پیداوار کے طریقوں میں تبدیلی پیدا ہو رہی تھی، سائنس سے واقفیت بڑھ رہی تھی اور یورپ کے بعض حصوں میں
سان اپنی تقدیر کا معمار آپ بنتا ہوا معلوم ہو رہا تھا، ہندوستان کا ادب کبھی کہیں کہیں سے ناامیدی کا خول توڑنے لگا اور
سائل حیات کے سمجھنے میں ان ذرائع سے کام لینے کی طرف متوجہ ہوا جو اڑتے پڑتے یورپ سے ہندوستان تک آگئے تھے لیکن
ہ حالی ہوں یا سرسید، آزاد ہوں یا نذیر احمد فلسفۂ تغیر کی مادی بنیاد کو سمجھنا ان میں سے کسی کے بس کی بات نہ تھی کیونکہ
ہ ان جدید علوم سے ناواقف تھے جن سے کام لے کر یورپ نے اپنا مقدر بدلا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ رجائیت اور نشاط کا
ہلا بھرپور رنگ ہمیں اقبال ہی کے یہاں نظر آتا ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ایسا محض مغرب کی تقلید کا نتیجہ نہیں ہے اور
قدیم کے خلاف محض ردِ عمل کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ انھوں نے زندگی کے سمجھنے کی جو کوششیں کی تھیں یہ رجائیت اس کا منطقی
تیجہ ہی جاسکتی ہیں۔

اقبال نے رازِ حیات کے سمجھنے میں اُس ثنویت سے بچنے کی بہت کوشش کی ہے جس نے تصوف میں ایک مدرسہ بن کر جسم وجاں کے فرق کی راہ سمجھائی تھی۔ اقبال نے اس کو برائے شعر گفتن تو درست سمجھا لیکن فلسفہ کی حیثیت سے اسے تسلیم کرنے سے انکار کردیا۔ کہتے ہیں :-

تن وجاں را دو تا گفتن کلام است
تن وجاں را دو تا دیدن حرام است

لیکن عملی زندگی میں وہ برابر بدن اور روح، شکم اور جان کی دوئی کے چکر میں پھنس جاتے تھے اور یہ تضاد انھیں دوبالا نشاط ومسرت کی حدوں سے آگے بڑھنے سے روکتا تھا۔

رجائیت قنوطیت کا عکس ہے۔ رجائیت ایک اثباتی جذبہ ہے اور قنوطیت منفی، اس لئے رجائیت لازمی طور پر قوت اور امید کا فلسفہ بن جاتی ہے۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہئے کہ ایک منزل پر پہونچکر رجائیت بھی ایک منفی جذبہ کی حیثیت اختیار کرسکتی ہے۔ اُس وقت وہ بھی ایسی ہی خطرناک ثابت ہوگی جتنی قنوطیت۔ رجائیت بھیس بدل کر فرار اور زندگی کے جھمیلوں سے بچ نکلنے کی طرف مایل کرتی ہے۔ یہ خوش باشی اور لذت پرستی نہیں ہے بلکہ اس کے سوتے علم اور یقین کے سرچشمے سے پھوٹتے ہیں۔ جو شخص زندگی کی حقیقت سے ناواقف ہے اس کی پیچیدگیوں کو نہیں سمجھتا اور محض لذت کوشی کو مقصدِ حیات قرار دیتا ہے، اس کی رجائیت ایک طرح کی خود فریبی ہے جو محض وقتی تسکین اور عارضی خوشی پیدا کرسکتی ہے یا زیادہ سے زیادہ لاعلمی سے پیدا ہونے والی آسودگی کو جنم دے سکتی ہے اگر یہ چیز محض انفرادی ہو تو سماج کے لئے نقصان دہ نہیں ہوتی لیکن اس کی تلقین سماجی حیثیت سے نقصان ہی ہوسکتی ہے کیونکہ یہ ....

خوش رہنے اور آلام وصعوبات کو نظر انداز کردینے پر تو اور دیتی ہے لیکن خوش رہنے کے مادی اور عملی پہلوؤں کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتی۔ اس طرح رجائیت کے بھی مختلف مدارج ہوسکتے ہیں جن کی فلسفیانہ اور سماجی بنیادیں الگ الگ ہوں گی۔

اب اگر اقبال کے یہاں رجائیت کی بنیادیں تلاش کرنا ہوں تو سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ وہ انسان، فطرت، خدا، زندگی اور مقصدِ زندگی کے متعلق کیا خیالات رکھتے تھے اور اُن کی رجائیت، حقیقت اور تصوریت کے فلسفوں میں کس سے زیادہ قریب ہے۔ یہ بھی ملحوظ رہنا چاہئے کہ انسان کا فطرت اور زندگی کے متعلق صرف چند خیالات رکھنا رجائیت کے عملی پہلوؤں کے بارے میں دور تک ہماری رہنمائی نہیں کرسکتا بلکہ ان خیالات کا جو اثر زندگی کے دامن کو سچے نشاط اور واقعی مسرت سے بھردینے میں نمایاں ہوگا وہ رجائیت کی اصل نوعیت کا تعین کرے گا۔ زندگی اقبال کے لئے حقیقت ہے پائدار اور باعظمت، جو خود مقصد نہیں بلکہ مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ اگر زندگی ہی کو حقیقت سمجھ لیا جائے تو مسرت اندوزی اور لذت کوشی کا وہ فلسفہ وجود میں آتا ہے جسے یونانیوں نے فلسفہ کی شکل دیکر نشاط پرستی یا ... سے تعبیر کیا تھا۔ اقبال اس حقیقت کو تو تسلیم کرتے ہیں کہ انسان کے لئے مسرت ضروری ہے لیکن وہ محض مسرت کو خیر یا نیکی نہیں سمجھتے۔ یہاں زندگی میں مقاصد کے حاصل کرنے کا سوال ایک اہم اخلاقی سوال بن جاتا ہے کیونکہ حصولِ مسرت کے ذرایع جب عملی پہلو اختیار کریں گے تو لامحالہ ان کی نوعیت سماجی ہوجائے گی اور اگر مسرت کسی ذہنی کیفیت تک محدود رہے گی تو حقایق سے اس کا رشتہ ٹوٹ جائے گا۔ جب ہم اقبال کے یہاں مقاصد آفرینی اور خودی وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں تو یہ شک ضرور ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں محض ایک قسم کی ذہنی آسودگی یا روحانی لذت کوشی ہی اصل حقیقت ہے اور جیسے ہی اس مسرت کی جستجو میں مادی آسودگی یا "شکم" کا سوال پیدا ہوجائے گا مسرت کا جذبہ معمولی اخلاقی سطح پر آجائے گا اور زندگی کے اعلی مقاصد گندگی سے آلودہ ہوجائیں گے۔ سچی مسرت کیا ہے؟ حقیقی آسودگی کسے کہتے ہیں؟ - ابتدا

بحث طلب مسئلے ہیں لیکن اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ بنیادی مادی ضرورتوں سے آنکھیں چرا کر تخیلی مسرت یا آسودگی محض مراقبہ اور خانقاہ کی یکسوئی میں ممکن ہو تو ہو دنیوی زندگی میں تو ممکن نہیں ہے۔ مراقبہ اور خانقاہ کی وہ زندگی جو فرار کی صورت اختیار کرلے اقبال کے نزدیک ناپسندیدہ ہے لیکن زندگی کی وہ جدوجہد بھی جو تنظیم حیات کے مادی اور سماجی پہلوؤں کو استوار کرے اقبال کے لئے اہمیت نہیں رکھتی۔ انھوں نے یہ ضرور کہا ہے کہ :-

"گریز کشمکش زندگی سے مردوں کا - اگر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست" لیکن کشمکش زندگی محض اخلاقی اور روحانی ہی تو نہیں ہے ! اقبال کے مقاصد اعلیٰ اور آرزوئیں بلند ہیں اور وہ زندگی سے معمور ہونے کی وجہ سے زندگی کے تسلسل کو قایم رکھنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ منازل کی طرف لے جاتی ہیں مگر ارتقا کا وہ تصور برگساں کے تخلیقی ارتقاء کی بدلی ہوئی شکل ہے جسے عام زندگی کی کشمکش سے کوئی واسطہ نہیں۔ اگر محض شاعری کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان خیالات کی گرمی اور دلکشی سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن اگر مقصد حیات کو واقعی زندگی کے متعلقات کے ساتھ دیکھا جائے تو انھیں تصورات ہی تک محدود رکھنا پڑتا ہے۔ اقبال کے سمجھنے میں جو چیز سب سے زیادہ دشواری پیدا کرتی ہے وہ یہی تصوریت اور حقیقت کی عجیب آمیزش ہے جو منطقی حدود میں پہونچ کر نظریہ اور عمل کا فرق بن جاتی ہے، تاہم اس تصوریت میں زندگی کے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے بہت سے اشارے ملتے ہیں جن سے قوت اور توانائی حاصل کی جا سکتی ہے اقبال زندگی کے مناقضات کو سمجھتے تھے، اس کی پیچیدگیوں سے واقف تھے اور انھیں گھٹا کر پیش بھی نہیں کرنا چاہتے تھے لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ ساری منزلیں وجدان کی ایک جست سے، عشق کی ایک جرأت رندانہ سے اور خودی کے ایک مبہم خیال ارتقار کی مدد سے طے کرلینا چاہتے تھے۔ بعض فلسفیوں نے مذہب کو روحانی تجربوں کی شکل میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اور وجدان یا روحانی تجربہ کی مدد سے وہ باطنی آسودگی حاصل کرنے کے وہ گر بتاتے ہیں جو عمل کی مادی کسوٹی پر پرکھے نہیں جاسکتے، اس کے ڈانڈے گو یونانی فلسفے سے بھی مل جاتے ہیں لیکن کانٹ وغیرہ نے اسے جدید علوم کی مدد سے بھی سمجھانے کی کوشش کی، غزالی نے بھی اسی مذہبی واردات کو تجربہ سے ماوراء بتایا، اقبال کے یہاں دونوں کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ بحث در اصل اس مسئلہ کے تحت آتی ہے کہ انسان کے پاس حصولِ علم کے کیا ذرائع ہیں ؟ اقبال نے اپنے مشہور لکچروں میں اس پر فلسفیانہ حیثیت سے نگاہ ڈالی ہے اور جہاں فطرت، تاریخ اور قرآن کا ذکر کیا ہے وہیں باطنی واردات کا تذکرہ بھی ہے۔ یہ باطنی واردات محض شعر کی حدوں میں وہ کر مبہم طریقہ پر انسان کی قوت اور حرکت حیات کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن عملی زندگی کی کسوٹی پر انفرادی وجدان بن کر رہ جاتی ہے جس پر عام تجربہ کی صداقت پرکھی نہیں جاسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ گو اقبال نے بہت سے مقامات پر عقل کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور وجدان کو اسی کی اعلیٰ شکل بتایا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ عقل اور وجدان میں زبردست تضاد دیکھتے ہیں، اُن کی نظر میں ان کی حیثیت بولہب اور مصطفےٰ کی ہے۔ اس تصور کا اثر اقبال کے پورے طریق فکر پر پڑتا ہے اور بعض اوقات اُن کا نعرۂ عمل بے سمت و بے جہت نظر آنے لگتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال بہت سی حیثیتوں سے اس فلسفہ کے مکمل طور پر حامی نہیں۔۔۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ لیکن اُن کا عشق ایک طرح کا روحانی عمل ہو کر رہ جاتا ہے اس لئے حصولِ خیر کی جدوجہد میں اس کے عملی اور اخلاقی پہلو نمایاں نہیں ہوتے حالانکہ اقبال زندگی کا مقصد اعلیٰ اخلاقی اقدار کا انجذاب اور حصولِ خیر ہی قرار دیتے ہیں۔

زندگی کے سمجھنے کے سلسلہ میں ہم چند مبادیات کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے مثلاً یہ کہ زندگی ایک ارتقاء پذیر حقیقت ہے جو محض افراد کے ذریعہ آگے نہیں بڑھ سکتی بلکہ انواع اور جماعت کے دائرہ میں آکر اپنے راز کھولتی ہے۔ فرد کی اندرونی کشمکش

ں ایک بڑی اہم حقیقت ہے لیکن فرد اور سماج یا سماج کے اندر طبقات کی کشمکش اُس سے بھی بڑی حقیقت ہے جو بننے اور بگڑنے
ں دونوں حالتوں میں زندگی کی شکل بدل دیتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اپنی اندرونی یا باطنی انفرادی کشمکش کے باوجود افراد کا شعور
ں بدل جاتا ہے۔ سماج کے اندر تغیر کا یہ عمل بڑا پیچیدہ ہوتا ہے کیونکہ حالات کو بدلنے کی کوشش میں انسان خود بدلتا ہے اور یہ
میل برابر جاری رہتا ہے۔ اس دوران میں انسان فطرت کے تناقضات کو سمجھنے اور اُن کو حل کرنے یا ان پر قابو پانے کی کوشش
ہی کرتا ہے، سماجی ارتقاء پر اس کا جو اثر پڑتا ہے وہ انسانی زندگی کے سمجھنے میں اور پیچیدگیاں پیدا کرتا ہے۔ اب کوئی شخص زندگی
ہمہ گیر انداز میں دیکھنا چاہتا ہے اور تغیر کے عملی پہلوؤں کو سمجھنا چاہتا ہے تو اُسے ان دونوں باتوں کو دیکھنا ہوگا کہ انسان کی
دوجہد فطرت کے مقابلہ میں کیا معنی رکھتی ہے اور سماج میں تنظیم، توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کے سلسلہ میں کیا صورت اختیار
رتی ہے۔ اقبال کے یہاں بھی ان خیالات کی فراوانی ہے اور ان کے لاتعداد پہلو شاعرانہ حسن اور جذباتی دلسوزی کے ساتھ
یان ہوئے ہیں تاہم جو شخص بھی اقبال کی ساری تصانیف دیکھے گا اور اُن کے خیالات کا تجزیہ کرکے کسی نتیجہ پر پہونچنا چاہے گا اُسے
ندازہ ہوگا کہ جہاں انھوں نے تسخیر فطرت کے پہلو پر غیر معمولی طور پر زور دیا ہے وہاں سماج کی اندرونی کشمکش کے حل کرنے پر اتنا
زور نہیں دیا ہے، اس میں بھی فرد کی باہمی کشمکش کا ذکر زیادہ ہے اور سماج کے اندر طبقاتی کشمکش کا کم ہے۔ سماج کی تنظیم کے
پہلوؤں پر اُنھوں نے اتنا غور نہیں کیا جتنا ایک مفکر کی حیثیت سے اُنھیں کرنا چاہئے تھا۔ اس کی ایک یقینی وجہ یہ تھی کہ
ان کے سامنے اسلام کی شکل میں ایک بنا بنایا نظام موجود تھا جس کی منظم ہیئت انھیں سب سے اعلیٰ نظر آتی تھی اس لئے
وہ اُس کی تفصیلات میں جانے کے بجائے اسلام کی خصوصیات کا تذکرہ کرنے لگے تھے۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقعہ نہیں ہے
تاہم ضروری ہے کہ اقبال نے اجتہاد اور متحرک قانونِ ارتقاء پر زور دے کر ترمیم اور تبدیلی کی گنجائش پیدا کردی تھی جس کا تذکرہ انھوں
نے اپنے لکچروں میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ شاندار حصہ ان کے ان خیالات پر
مبنی ہے جن میں انھوں نے بنی نوع انسان کو فطرت کا فاتح قرار دیا ہے گو انھیں اس سلسلہ میں بھی فطرتاً اسلام ہی کا سہارا لینا
پڑا کیونکہ اسلام نے فطرت کے سارے نوامیس اور آیات کو انسان کے تابع فرمان بتایا تھا۔ اس جذبہ کی محرک کوئی بات رہی ہو لیکن
اپنے نتائج کے لحاظ سے ان کی شاعری کا یہ حصہ اُن کی انسان دوستی، آزادی پسندی اور عظمت کا اونچا نشان ہے۔ قوائے فطرت پر
قابو پاکر انسان کی طاقت میں اضافہ ہوتا ہے اور یہ اُس کی سعایت میں ممد و معاون ہوتا ہے۔

تسخیر فطرت کا تصور ایک پہلو سے انسانی عظمت کا تصور ہے کیونکہ انسان کے اندر جو حرکت اور قوت ہے وہ اُسے عمل پر آمادہ
کرتی ہے اور اگر قوانین فطرت اُس کی راہ میں حایل ہوتے ہیں تو وہ اُن کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے کے بجائے اُن پر قابو
پانے کی جدوجہد کرتا ہے۔ سائنس کی ترقی اسی عمل کا ایک جزو ہے۔ جہاں اقبال نے اپنے فنی نظریات کا ذکر کیا ہے وہاں بھی
انسان محض فطرت کا نقاد یا تابع نہیں ہے بلکہ فطرت پر اضافہ کرنے والا، اسے حسین تر بنانے والا ہے:-

آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود — رازِ خود را بر نگاہِ ما کشود،
آفریند کائناتِ دیگرے — قلب را بخشد حیاتِ دیگرے
بہار برگ پراگندہ را بہم بربست — نگاہِ ماست کہ بر لالہ آب و رنگ افزود

تسخیر فطرت پر اقبال کی حسین ترین نظمیں ملتی ہیں، یہاں اُن سب کا ذکر طوالت سے خالی نہیں، مقصد صرف یہ ظاہر کرنا
ہے کہ اقبال کا انسان فاتح فطرت ہے۔

باجہانے نامساعد ساختن، — ہست در میداں سپر انداختن
مردِ خود دارے کہ باشد پختہ کار — با مزاجِ او بسازد روزگار،

گر نسازد با مزاجِ او جہاں، می شود جنگ آزما با آسماں
برکند بنیادِ موجودات را، می دہد ترکیبِ نو ذرات را

ایسی زندگی رجائیت کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی اسی جذبہ کی گرمی نے اقبال کے قلم سے یہ لازوال نغمہ پیدا کیا تھا۔

ستاروں کے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اقبال کا انسان عظیم الشان قوتوں کا مالک ہے، اُس کا ظاہر کچھ بھی نہ ہو لیکن اُس کا باطن طاقت کا خزانہ ہے۔ یہ احساس کہ فطرت اُس کے تابع فرمان ہے، اُس کی جد و جہد میں اُس کی شریک ہے، اُس کا عمل قدرت کے تخلیقی عمل کا ایک جزو ہے، خدا اُس کی آزادی اور بیباکی پر چیں بر جبیں ہونے کے بجائے اُسے اپنے جوہر نمایاں کرنے کا موقع دیتا ہے، انسانیت کو اعلیٰ اور ارفع شکل میں پیش کرنے کے علاوہ اُسے لاتعداد امکانات کا مجسمہ اور تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ قرار دیتا ہے۔ اسی احساس سے رجائیت کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں انسان اور خدا کا تعلق آقا اور غلام کا تعلق نہیں ہے بلکہ رفیقانہ ہے۔ وہ اس سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر باتیں کر سکتا ہے لیکن عمل تخلیق میں ایک نائب کی طرح اس کا شریک ہے۔ اُسے فخر ہے کہ

نائبِ حق در جہاں بودن خوش است بر عناصر حکمراں بودن خوش است

اسی لئے وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اگر اُس کے ہاتھ سے کوئی غلط لیکن نادر کام وجود میں آجائے گا تو خدا اُس سے خوش ہوگا کیونکہ اس سے انسان کے تخلیقی جوہر نمایاں ہوں گے ؎

گر از دستِ تو کارِ نادر آید گناہے ہم اگر باشد ثواب است

انسان کی پیدائش، انکار ابلیس، انسان، ابلیس اور خدا، اغوائے آدم، بہشت سے باہر نکلنا ان تمام موضوعات پر اقبال نے جس طرح بحث کی ہے گو وہ عام اسلامی مفکرین کے تصورات سے مختلف ہیں لیکن ان میں انسان سربلند، با ارادہ، قوی اور پُرشکوہ نظر آتا ہے، وہ احساسِ گناہ سے پشیمان اور پریشان نہیں دکھائی دیتا بلکہ یہ محسوس کرتا ہے کہ زمین پر اُس کا آنا بالکل مقصدِ خداوندی کے موافق ہے۔

جبر کا عقیدہ بھی انسان کو متشائم اور قنوطی بناتا ہے چنانچہ شوپن ہائر کا انسان جبر کی چکی میں اس طرح پس رہا ہے کہ وہ اپنی آرزوؤں کے مطابق جی ہی نہیں سکتا، اقبال کے خیالات اس تصور کی زبردست تردید کرتے ہیں۔ اُن کا انسان فاعلِ مختار ہے اور یہی اختیار اُس کے ارتقاء کی نوعیت متعین کرتا ہے۔ انھیں کے الفاظ ہیں:-

"کسی شے کی تقدیر نہ ٹلنے والی مقسوم نہیں جو خارج سے جبریہ طور پر عاید کی گئی ہو بلکہ وہ خود شے کی اندرونی رسائی اور اُس کے قابلِ تحقیق امکانات ہیں جو اس کی فطرت میں پوشیدہ تھے"

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں:-

"انسان کے لئے یہ مقدر ہو چکا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کو کائنات کی گہری آرزوؤں میں شریک ہو اور اسی طرح خود اپنے مقصد کی اور کائنات کی تقدیر کی تشکیل کرے، کبھی وہ کائنات کی قوتوں سے اپنے تئیں مطابق بناتا ہے اور کبھی اپنی پوری قوت کے ساتھ اپنے مقصد کے مطابق ڈھالتا ہے، اس تدریجی تغیر کے عمل میں خدا اس کا شریک کار ہوتا ہے، بشرطیکہ انسان کی طرف سے اقدام کیا گیا ہو...."

خدا اور انسان کی حرکت سے نظامِ کائنات کی ترتیب انسانی عظمت کے مقصد کی طرف ایک اہم قدم ہے کیونکہ اس سے تقدیر کا مفہوم بالکل بدل جاتا ہے اور مستقبل ایک کھلا ہوا امکان نظر آنے لگتا ہے ؎

اے کہ گوئی بودنی ایں بود و شد — کارہا پابند آئیں بود و شد
معنیٔ تقدیر کم فہمیدۂ — نے خودی را نے خدا را دیدۂ
مردِ مومن با خدا دارد نیاز — با تو ما سازیم تو با ما بساز
عزمِ او خلاقِ تقدیرِ حق است — روزِ ہیجا تیرِ او تیرِ حق است

مردِ مومن کی یہ ترقی اپنی منطقی حدوں پر پہونچ کر ایک خاص طرح کی روحانی ترقی ہوکر رہ جاتی ہے ؎

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے — خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے
عبث ہے شکوۂ تقدیرِ یزداں — تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے

مردِ مومن اور انسانی ارتقاء کا ذکر آگیا ہے تو ایک نظر اس مسئلہ پر بھی ڈال لینا ضروری ہے کہ اس ترقی کے حدود کیا ہوں گے؟ اقبال کے عقیدے کے مطابق انسان معمولی حیوان کے درجہ سے ترقی کرکے فوق البشر کے درجے تک پہونچ سکتا اور مردِ کامل بن سکتا ہے۔ یہ عقیدہ عقیدے کی حیثیت سے انسان کی جد و جہد کی قوت بڑھاتا ہے اور اس کی جد و جہد کو ایک مقصد عطا کرتا ہے۔ اقبال کا مردِ کامل نظامِ حیات کو سنوار دے گا اور جنگ زدہ دنیا کا دامن امن سے بھر دے گا ؎

اے سوارِ اشہبِ دوراں بیا — اے فروغِ دیدۂ امکاں بیا
شورشِ اقوام را خاموش کن — نغمۂ خود را بہشتِ گوش کن
خیز و قانونِ اخوت ساز دہ — جامِ صہبائے محبت باز دہ
باز در عالم بیار ایامِ صلح — جنگ جویاں را بدہ پیغامِ صلح
نوعِ انساں مزرع و تو حاصلی — کاروانِ زندگی را منزلی

آج ایک مردِ کامل کی جگہ جد و جہد کرتے ہوئے عوام ہیں اور وہی نوعِ انسانی کو محبت، امن اور اخوت کا بالغ پیام دے سکتے ہیں۔ مردِ کامل کے بحث طلب تصور سے قطع نظر جنگ زدہ دنیا کے لئے یہ پیام خود کس قدر دلنواز ہے!

اس وقت اس بحث کا موقع نہیں ہے کہ ایک وقت میں ایک ہی مردِ کامل ہوگا یا کئی، دنیا فوق البشروں کے سماج میں تبدیل ہو جائے گی یا ایک آمر فوق البشر کے زیرِ نگیں ہوگی۔ خودیوں کے تصادم کو روکنے کے کیا ذرائع ہوں گے اور نیابتِ الٰہیہ کی منزل تمام بنی آدم کی منزل ہوگی یا صرف چند کی ـــ یہ تمام سوالات پیچیدہ ہیں۔ یہاں انسان کے اخلاقی اور روحانی ارتقاء کا نتیجہ دیکھنا مقصود ہے اور وہ یقیناً یہی ہے کہ انسان کی زندگی مجبوری کی زندگی نہیں ہے، وہ طلسمِ زمان و مکان کو توڑ کر نئے نئے دنیاؤں کی جستجو میں سرگرمِ سیر ہو سکتا ہے۔ یہ نیابتِ الٰہی کی زندگی تک پہونچ سکتا ہے۔ اس منزل تک پہونچنے کی جد و جہد امید اور یقین کی جد و جہد ہے جو مابعد الطبیعیاتی خول میں گرفتار ہونے کے باوجود انسان کی عظمتوں اور صلاحیتوں کی آئینہ دار ہے۔ بہرحال انسان کی پرواز دور تک ہے مگر موت آکے بیٹھے کہنے سے اور اس کی جد و جہد کا خاتمہ کر سکتی ہے۔ یہ خیال مایوسی اور قنوطیت پیدا کرنے کے لئے کافی ہے لیکن اقبال کے پاس اس کا توڑ بھی موجود ہے۔ اقبال کا مردِ مومن مرتا ہی نہیں۔ حیات بعد موت کا عقیدہ رکھنے کی وجہ سے اقبال موت سے خائف نہیں ہیں۔ اس عقیدہ میں ہزاروں سال کے مذہبی اور صوفیانہ عقائد شامل ہیں اور خیالی طور پر اقبال کی ذہنی تشکیل کرتے ہیں۔ یہاں بھی اس تصور کی اصل بنیادوں کا پتہ لگانے کا موقع نہیں ہے صرف اس کا اثر دیکھنا ہے۔ موت کے

بعد زندگی کے باقی رہنے کا یقین بڑی توانائی پیدا کرتا ہے :-

موت تجدید مذاقِ زندگی کا نام ہے — خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے
جوہرِ انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں — آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں
ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی — یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا — ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

جب موت بھی انسان کو نہیں مار سکتی تو پھر اُس کی امیدوں اور آرزوؤں کا کیا ٹھکانا ہے - ان خیالات کی تاویل مختلف شکلوں میں کی جاسکتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اُنسے فائدہ اُسی وقت اُٹھایا جاسکتا ہے جب ہم زندگی اور موت کو محض علامتوں کی حیثیت سے دیکھیں اور انفرادی زندگی کی زمان و مکان کی حدود میں نہ رکھیں بلکہ حیاتِ مطلق کو اُسکے تسلسل میں دیکھیں - اقبال نے زندگی کے اس تسلسل پر ساقی نامہ میں چند لاجواب شعر کہے ہیں :-

ہوا جب اُسے سامنا موت کا — کٹھن تھا بہت تھامنا موت کا
اتر کر جہانِ مکافات میں — رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج — اُٹھی دشت و کہسار سے موج موج
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے — اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات — اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

موت اور زندگی کی آویزش میں انسان اُسی وقت موت پر فتح پاتا ہے جب اُس کی زندگی کا مقصد حیاتِ اجتماعی کا مقصد اور سرمایۂ نشاط بن جائے -

انھیں تصورات پر اقبال نے رجائیت کے فلسفہ کی بنیاد رکھی ہے - اس سین گہری مابعدالطبیعیاتی رنگ آمیزی میں اسلامی فکر کے اشارے ہیں، لایخلف المیعاد اور لاتقنطو کے سہارے ہیں تاکہ مٹتے ہوئے اسلامی ممالک اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی قوت پیدا کریں - لیکن بیداری کا یہ درس اس قدر خوبصورت اور اعلیٰ ہے کہ ہر شخص اسے دہراتا اور اپنے اندر قوت محسوس کرتا رہے گا - چند شعر دیکھئے :-

بہ آشیاں ننشینم ز لذتِ پرواز — گہے بہ شاخِ گلم گاہ بر لب جوئم

می تواں ریخت در آغوشِ خزاں لالہ و گل — خیزد بر شاخِ کہن خونِ رگِ تاک انداز
عشوہ اے غنچۂ نورستہ دلگیر — ازیں بستاں سرا دیگر چہ خواہی
لبِ جو، بزمِ گل، مرغِ چمن، سیر — صبا، شبنم، نوائے صبح گاہی
بہ پائے خود مزن زنجیرِ تقدیر — تہ ایں گنبدِ گردوں رہے ہست
اگر باور نداری خیز و دریاب — کہ چوں پا وا کنی جولانگہے ہست
باز از خلوتکدۂ غنچہ بروں زن چو شمیم — با نسیمِ سحر آمیز و وزیدن آموز
آفریدند اگر شبنمِ بے مایہ ترا — خیز و بر داغِ دلِ لالہ چکیدن آموز

زندگی حسن، کیف اور قوت سے بھری ہوئی معلوم ہوتی ہے اور انسان فطرت کا شاہکار بن کر نمایاں ہوتا ہے، جس سے بہتر کوئی نہیں جس کے لئے سب کچھ ہے - یہ بات کئی حیثیتوں سے دشواری پیدا کرتی ہے - اقبال کے یہاں حصولِ مقصد کی راہ

واضح نہیں ہے اور چالاک سے چالاک راہی ان نادر اور حسین خیالات کے ہجوم میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

بہرحال اقبال جب عظمت انسانی کی نغمہ خوانی کرتے ہیں تو وہ دنیا کے کسی بڑے سے بڑے انسان دوست سے پیچھے نہیں رہتے، ان کا یہ عقیدہ کہ انسان کائنات کا مرکز اور محور ہے، کائنات کی جوانیاں اس کے اشاروں پر اپنا سب کچھ لٹا دینے کے لئے آمادہ ہیں بڑا پہلودار عقیدہ ہے۔ کوئی سماجی فلسفہ انسان کی عظمت کو تسلیم کئے بغیر انسان کی مسرتوں کا ضامن نہیں بن سکتا اور اگر اقبال نے اور کچھ نہ لکھا ہوتا بلکہ انسان کی برگزیدگی ہی پر زور دیا ہوتا تو بھی وہ انسان کے ایک عظیم الشان شاعر ہوتے: یہ چند شعر سنئے:-

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن — تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام — یہ کہکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک

اور پھر وہ حسن بیان کا معجزہ، جہاں روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جب انسان اپنی قوتوں سے بے خبر ہو جاتا ہے تو اقبال اسے چونکاتے ہیں ؎

آتی ہے دمِ صبح صدا عرشِ بریں سے — کھویا گیا کس طرح ترا جوہرِ ادراک

کس طرح ہوا کند ترا نشترِ تحقیق — ہوتے نہیں کیوں تجھ سے ستاروں کے جگر چاک

تو ظاہر و باطن کی خلافت کا سزاوار — کیا شعلہ بھی ہوتا ہے غلامِ خس و خاشاک

مہر و مہ و انجم نہیں محکوم ترے کیوں — کیوں تیری نگاہوں سے لرزتے نہیں افلاک

یہاں پھر ایک بات کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اقبال کا انسان تعمیر و تخلیق کا پیکر ہوتے، محنت کش اور کم آزار ہونے کے باوجود خونریز بھی ہے، کیا اس تصور میں سرمایہ دارانہ انسان کی تصویر نظر نہیں آتی!

اقبال کے فلسفہ میں یقیناً تضاد ہے، ان کے طوفاں بدوش خیالات ہماری رگوں میں خون کی گردش تیز کر دیتے ہیں لیکن عمل کی راہ نہیں بتاتے، ان کا فقر غیور ہونے کے باوجود امان اللہ نادرشاہ اور ظاہر شاہ کے سامنے جھک جاتا ہے اور ان میں یہ روحانی صفات ڈھونڈھ نکالتا ہے جس کے وہ اہل نہیں۔ اقبال زندگی کو مسرتوں سے بھر دینے کے مادی اور عملی ذرائع کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن جب وہ یہ کہتے ہیں کہ قدرت اپنا نظام حیات اپنی خواہش کے مطابق بنانے میں خود انسان کا ساتھ دیتی ہے تو انسانی اختیارات کی انتہا نہیں رہ جاتی ؎

درشکن آن را کہ ناید سازگار — از ضمیر خود دگر عالم بیار

گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد — گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

کیا یہ یقین کہ انسان اپنی تقدیر کا معمار آپ ہے، جہد و جہد کے بہت سے راستے انسانی ارتقاء کے لئے نہیں کھول دیتا؟ کیا اس سے آزادیٔ خیال کی بنیادیں استوار نہیں ہوتیں! اس میں شک نہیں کہ اقبال افلاطون کی تصوریت کے مخالف ہوتے ہوئے بھی حقیقت کے مقابلہ میں عینیت کے قریب تھے اس لئے ان کا فلسفۂ عمل کہیں کہیں محض خیال ہو کر رہ جاتا ہے۔ اگر انھوں نے سماجی زندگی کی کشمکش کو طبقاتی لوٹ کھسوٹ اور سامراج اور سرمایہ داری کے استحصال کی روشنی میں دیکھا ہوتا، اگر عوام کی زندگی کے معمولی مطالبات پر نگاہ ڈالی ہوتی تو وہ ہمیں واضح طور پر بتا سکتے کہ روحانی ارتقا سے پہلے زندہ رہنے کے لئے اپنے ہی سماجی نظام میں شدید کشمکش کی ضرورت ہے اُس وقت ان پر اشاروں کے اشاراتی عملی پہلو نمایاں ہو کر یہ بھی بتاتے کہ انسان اپنی عظمت کے اظہار کے لئے کونسی عملی راہیں اختیار کر سکتا ہے اور ایک غیر متوازی، غیر منصفانہ سماجی زندگی کے بندھنوں کو کس طرح توڑ سکتا ہے۔

سید احتشام حسین

مومن عنفوان شباب سے ہٹ کر

ڈھاکہ سے جناب نظیر صدیقی ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"کچھ دن ہوئے نگار کے حسرت نمبر میں "حسرت کے شاعرانہ مرتبہ کا تعین" کے عنوان سے آپ کا ایک مقالہ میں نے پڑھا..... ایک جگہ آپ لکھتے ہیں :- "مصحفی، قائم، مومن اور اردو کے دوسرے غزل گویوں کے یہاں بھی زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تجربات کی نوعیت بدلتی جاتی ہے اور لب و لہجہ میں ٹھہراؤ آتا جاتا ہے۔ مومن جو ان غزل گویوں میں سب سے زیادہ عنفوان شباب کا ہیجان رکھتے ہیں وہ بھی "وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" والی غزل سے گزر کر ایک دن یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ

اے حشر جلد کر تہ و بالا زمین کو،
یوں کچھ نہ ہو امید تو ہے انقلاب میں

اس شعر میں ان کے مزاج کی تلملاہٹ باقی ہے لیکن زندگی کا تجربہ گہرا ہوگیا ہے ـــ آپ نے مومن کا جو شعر پیش کیا ہے وہ یقیناً اپنے اندر عنفوان شباب کا ہیجان نہیں رکھتا اور زندگی کے گہرے تجربے کا حامل ہے لیکن اس شعر سے قطع نظر کیجیے نہ تو مومن کے کلام (غزلیہ شاعری) پر زمانے کی تبدیلی کا اثر دکھائی دیتا ہے اور نہ اُن کے لب و لہجے میں ٹھہراؤ۔ اب اگر آپ نے محض ایک شعر کی بنا پر مومن کے متعلق یہ رائے قائم کی ہے کہ (یہاں میں دوسرے شعراء سے صرفِ نظر کیے لیتا ہوں) ان کے یہاں زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تجربات کی نوعیت بدلتی جاتی ہے اور لب و لہجے میں ٹھہراؤ آتا جاتا ہے تو میں یہ دریافت کرنے کی جسارت کروں گا کہ محض ایک شعر کی بنا پر اتنی بڑی رائے قایم کر لینا مناسب بھی ہے یا نہیں اور اگر متذکرہ رائے قایم کرتے وقت مومن کے کچھ اور اشعار بھی آپ کی نظر میں تھے تو یہ بتائیے کہ وہ کون سے اشعار تھے؟ ـــ" (۱۳ اپریل ۱۹۵۲ء)

سب سے پہلے تو اس باب میں یہ عرض کردوں کہ مومن کے بارے میں میری یہ رائے کوئی بہت بڑی رائے نہیں ہے۔ مومن کے بارے میں میری رائے اس سے بھی اچھی ہے، اگر کبھی موقعہ ملا تو تفصیل سے اس موضوع پر گفتگو کرسکوں گا لیکن اتنا بتا دینا ازبس ضروری ہے کہ میں مومن کو بہت بڑا شاعر سمجھوں یا نہ سمجھوں لیکن غزل گو کی حیثیت سے میں انھیں بہت اہم مرتبہ دیتا ہوں ان کی شاعری "عَلَمِ آفاق" کی سرحدوں کو چھوئے یا نہ چھوئے لیکن وہ اپنے حدود کے اندر بھی بڑی گہرائی اور پھیلاؤ رکھتی ہے۔ حسرت کی شاعری میں موضوع کے اعتبار سے جو تنگی محسوس ہوتی ہے اسے تو چھوڑیے اس لئے کہ اس کا سوال تو اُسوقت پیدا ہوتا ہے جب ہم انھیں "بڑے شاعر" کی حیثیت سے جانچیں یعنی غالب، اقبال اور دوسرے شعراء کے مقابلہ میں ان کے کارناموں کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے لیکن ان کی دوسری حیثیت یعنی "غزل گوئی" بھی میرے نزدیک مشکوک ہے۔ جس کا تفصیلی تجزیہ اپنے حسرت والے مضمون میں کرچکا ہوں۔ اِں مومن کے بارے میں میری رائے ہے کہ وہ غزل گو کی حیثیت سے بہت کامیاب ہیں اور ان

صرف کامیاب بلکہ بعض اوقات تو اس مقام پر پہونچ جاتے ہیں جہاں بعض بڑے شاعروں کے بھی پر جلتے ہیں۔ ان کے یہاں عنفوان شباب کی ہیجانی شاعری ضرور ملتی ہے لیکن یہ ہیجان نہ تو انھیں عمر بھر کے لئے ایک جگہ مقید کر لیتا ہے اور نہ ان کے لب و لہجے میں ہمیشہ وہ یکسانیت رہتی ہے جو "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" والی غزل میں ہے۔ حسرت نے غزل ہی میں نظم کی کمی کو پورا کرنا چاہا لیکن مومن کو جب اپنے دل کی واردات بیان کرنی ہوتی ہے یا اپنے ماضی کی مکمل تصویر مع اپنے جزئیات کے پیش کرنی ہوتی ہے تو وہ مثنوی کا سہارا لیتے ہیں، چنانچہ ان کی چھ مثنویاں ان کے اسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں اور انھیں ان کی منظوم "آپ بیتی" کہا جا سکتا ہے۔ ان مثنویوں میں نظم کی بھرپور خصوصیات اور پھیلاؤ ہے اور جس طرح انھوں نے محبت کے والہانہ پن، سرور و نشاط، بھرپور جنسی آسودگی، احساس جمال آغاز شباب کے کھلنڈرے پن اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں ایک محبوب سے دوسرے محبوب تک ذہنی و جسمانی سفر کو دکھایا ہے وہ ہماری عشقیہ شاعری کا ایک اہم زاویہ ہے اگرچہ اس محبت میں سچی محبت کا درد نہیں بلکہ بوالہوسی کا چھچھلاپن اور تیزی ہے لیکن اس میں قصور مومن کا نہیں بلکہ انکے زمانے کے ماحول کا ہے جہاں پردے کی سختیاں ایک الھڑ لڑکی اور ایک نوجوان عاشق میں اتنا شعور نہیں پیدا کر سکتیں کہ وہ زیادہ دیر تک ایک دوسرے کا ساتھ دے سکیں۔ یہ عشق تو کچھ قرون وسطیٰ ہی میں ممکن تھا جہاں محبوب کا وصال جان دے کر ہی نصیب ہوتا تھا۔ ماحول اور معاشرے کی پیدا کردہ ذہنیت سے اس دور کا کوئی شاعر اپنا دامن نہیں بچا سکا ہے، جرأت اور رنگین کو تو جانے دیجئے غالب جیسا شاعر بھی اپنی ذات سے محبوب کو ہم آہنگ کرنے اور اپنی عشقیہ شاعری میں پرخلوص اور سچی محبت کو جگہ دینے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ لیکن جہاں تک میں نے مومن کو غور سے پڑھا ہے میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ اس بوالہوسی اور شہوانیت سے لبریز محبت میں بھی مومن نے وہ کیفیات پیدا کر لی ہیں جو واقعی عشق میں ہوتی ہیں اور وہ بھی بڑے شدید، بھرپور اور مخلصانہ عشق میں۔ فراق گورکھپوری کا ایک شعر ہے ؎

نفس پرستی پاک محبت بن جاتی ہے جب کوئی — وصل کی جسمانی لذت سے روحانی کیفیت لے

وصل کی انھیں "جسمانی منزلوں" نے مومن کو غزل کے اندر اس مقام پر پہونچا دیا ہے جہاں وہ محسوس کرتا ہے کہ:-

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

آفتاب احمد کا خیال صحیح ہے کہ غالب مومن کے اس شعر پر جان تو دیتا تھا لیکن اسے محبوب سے ہم آہنگی محسوس کرنے کی اتنی توفیق نہ ہو سکی کہ وہ اس پائے کا عشقیہ شعر کہہ سکتا۔[1]

اس شعر میں ہم آہنگی اور قربت کا جو جذبہ ملتا ہے وہ مومن کی بوالہوسی میں بھی خلوص اور ان کے ہیجان میں سکون پیدا کر دیتا ہے جس کی وجہ سے ان کی غزل میں ضبط اور ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے اور وہ تجربے کی مختلف منزلوں سے گزر کر لب و لہجے کے ارتقاء کو برقرار رکھتے ہیں۔

صفیر بلگرامی مصنف "جلوۂ خضر" نے اپنے ایک سفرنامے میں غالب سے اپنی ملاقات کا حال لکھا ہے جس میں یہ بھی ہے کہ غالب نے "ورائے شاعری چیزے دگر ہست" کی مثال میں اُردو کے جو اشعار سنائے تھے اس میں مومن کا یہ شعر خاص طور پر پسند کیا تھا

بدنام ہو گے جانے بھی دو امتحان کو — رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

غالب اس شعر کی بلندی کو تو محسوس کر سکتے تھے لیکن اپنی افتادِ طبع کی بنا پر اس قسم کے عشقیہ شعر کہنا ان کے امکان

[1] "غالب کی عشقیہ شاعری" از آفتاب احمد مطبوعہ ساقی دنیا دہلی۔

باہر تھا۔ میرا خیال ہے عشقیہ شاعری کی اس منزل تک اگر کوئی پہنچ سکا ہے تو وہ مومن ہی ہیں۔

اس سے پہلے کہ میں اس قسم کے اشعار سناؤں یہ بتا دوں کہ میں غزل کے لب و لہجہ میں ٹھہراؤ، تنگ داخلیت اور محدود تجربات سے نکل کر عشق کی ایک کھلی فضا میں سانس لینے اور ذاتی زندگی کے مسایل کا ذکر کرتے وقت بھی ایک طرح کی معروضیت پیدا کر لینے کا جو بار بار ذکر کرتا ہوں تو اس سے میری مراد یہ ہرگز نہیں ہے کہ شاعر نے غزل میں سیاست اور قوم و ملت کی کشمکش یا فلسفہ و تصوف کے بہت سے مسایل تک رسائی حاصل کرلی ہے یا نہیں بلکہ میری مراد عشقیہ شاعری کی وسعت و تنوع اور منزل بہ منزل بڑھتے رہنے سے ہے دوسری طرف شعر میں بیانیہ انداز (descriptive method) کے بجائے وہ گھٹا ہوا (compact) انداز ہے، وہ فاصلہ (distance) اور علٰحدگی (detachment) ہے جو معیاری غزل کی سب سے بڑی پہچان ہے اور جس کی وجہ سے بعض اوقات غزل کا ایک شعر پوری پوری نظم پہ بھاری معلوم ہوتا ہے۔ مومن نے غزل کے اس لب و لہجہ کو پالیا تھا جو حسرت یا کسی اور غزل گو کے بس میں نہیں جو عمر بھر بیانیہ انداز کی سرحدوں کو پار نہ کرسکے۔

مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:۔

تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی، ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے

کوئی تو دل کی آگ پہ پنکھا سا جھل گیا اس کوچے کی ہوا تھی کہ میری ہی آہ تھی

اپنی

حریف کشمکش نالہ و فغاں نہ ہوا گلی نہیں ہے یہ چپ لذتِ ستم سے کہ میں

اب آسماں کو شکوۂ بیداد آگیا دل کو تعلق ہے ترکِ محبت کے بعد بھی

کہ مجھے زہر بھی دیجے گا تو احساں ہوگا اور ایسا کوئی کیا بے سر و ساماں ہوگا

چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا درد ہے جاں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری

مومنِ وحشی کو دیکھا اُس طرف کو جائے تھا ہوگئی وہ روز کی اُلفت میں کیا حالت ابھی

اس مرغِ پر شکستہ کی پرواز دیکھنا اُڑتے ہی رنگِ رخ مرا نظروں سے تھا نہاں

کیا ناز تھے کہ مجھ سے تحمل نہ ہو سکا، پروردۂ وفا سے ہو کب ترکِ عاشقی

کیسی ہوا چلی یہ کہ جی سنسنا گیا آہِ سحر ہماری فلک سے پھری نہ ہو

رسوا ہوئے کہ اب غمِ پنہاں نہیں رہا پھرتے ہیں کیسے پردہ نشینوں سے منہ چھپائے

وہ کاروبارِ حسرت و حرماں نہیں رہا بیکاری امید سے فرصت ہے رات دن

عیشِ جاوداں نکلا رنجِ جاوداں اپنا صبر بعد آسایش اس قلق پہ مشکل تھا

ہو رہے وہیں کے ہم جی لگا جہاں اپنا دیر و کعبہ یکساں ہے عاشقوں کو لئے مومن

تم کو بھلا رہے گی سپہر کہن کی یاد ایسے ہی روز گر ستم نو بنو رہا

عشرتِ عمرِ ابد قسمتِ غم دیتے ہیں اہلِ بازارِ محبت کا بھی کیا سودا ہے

مجھ کو بھی کچھ مزا نہ ملا تیری چاہ میں شیریں یہ طعن تلخیِ فریاد کس لیے

مرتے ہیں ہم اس چراغ کشتہ کا بجھنے کو ہیں جل گیا دل تو بھی اٹھتا ہے دھواں سر سے کہ اب

دنیا کی حسرتیں مرے دل پہ گراں نہیں اتنے سبک نظر میں ہیں اوضاعِ روزگار

بس لے خرامِ ناز کہ تاب و تواں نہیں ہر ذرہ میری خاک کا برباد ہوچکا

خیر ہے کس نے کہا شورِ قیامت تم کو — نالہ ہائے سحری دھوم مچاتے کیوں ہو
اس کی گلی کہاں یہ تو کچھ باغِ خلد ہے — کس جائے مجھ کو چھوڑ گئی موت لا کے ساتھ
بدنامیوں کے ڈر سے عبث تم جلے کہ میں — ہوں تیرہ روز میری سحر بھی تو رات ہے
بخت بدنے یہ ڈرایا ہے کہ کانپ اٹھتا ہوں — تو کبھی لطف کی باتیں بھی اگر کرتا ہے
میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھو — تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے
بنی ہے صورِ سرافیل آہ بے تاثیر — کہ میرے دم پہ قیامت نفس نفس گزری
جلا جگر تپِ غم سے بھڑکنے جان لگی — الٰہی خیر کہ اب آگ پاس آن لگی
کہاں وہ آہ و فغاں دم بھی لے نہیں سکتے — ہمیں یہ تیری دعائے بد آسمان لگی
جنوں میں بھلا کوئی کیا خاک اُڑائے — کہ اک جوش ہی میں زمیں ہو چکی
جنونِ عشقِ ازل کیوں نہ خاک اُڑائیں کہ ہم — جہاں میں آئے ہیں ویرانیِ جہاں کے لئے

غزل میں یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شاعر کچی عمر سے نکل کر محبت کے تلخ تجربات سے آشنا ہوتا ہے۔ جب برہمی کا دل ٹوٹ جاتا ہے اور ہر طرف سے کٹھن راہیں اور کٹھور دنیا اس کے دل کو چرکا دیتی ہے یہاں تک کہ اس کی محبت اس بھٹی میں تپ کر کندن ہو جاتی ہے۔ حسن عسکری کا کہنا ہے کہ میر کے یہاں ہڈیوں کو پگھلا دینے والی محبت ملتی ہے لیکن اس کی شخصیت کی بلندی اسے اپنے آپ پر قابو پالینا بھی سکھا دیتی ہے جس کی وجہ سے جذباتیت کے گرداب سے وہ نکل آتا ہے۔ غزل کے اندر عشقیہ شاعری کی یہ منزل سوائے میر کے اور کسی کو نہ مل سکی اور تجربات کی یہ گہرائی یہ شدید، بھرپور اور غم و نشاط سے لبریز محبت اور اپنے ذاتی مسایل کے بیان میں یہ معروضیت مومن کی بہت بڑی خصوصیت ہے جس کا آج اعتراف کیا جائے یا نہ کیا جائے لیکن آیندہ غزل پر جب صحیح معنوں میں کام کیا جائے گا تو نفسیات اور فن کی شیٔ تجدید کے پیش نظر اسے سراہا جائے گا۔ غالبًا اسی لئے ایک زمانے میں مومن پر لکھتے وقت حضرت نیاز فتحپوری نے کہا تھا کہ اگر میرے سامنے اُردو کے تمام شعرائے متقدمین و متاخرین کلام رکھ کر (بہ استثنائے میر) اجازت دی جائے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیاتِ مومن دیدو اور باقی سب اٹھا لیجاؤ۔ غالبًا ان کا مطلب عشقیہ شاعری اور غزل کی اعلیٰ خصوصیات سے تھا لیکن بعد میں اسے لوگوں نے غلو پر محمول کیا اور نیاز صاحب کی اس رائے کو "تاثراتی تنقید" کے ایک رجحان سے تعبیر کیا جیسا کہ عطا محمد صاحب کا خیال ہے کہ نیاز صاحب بھی چونکہ عنفوانِ شباب کے ادیب ہیں اس لئے مومن پر ان کی طبیعت ٹوٹ کر آئی کیونکہ مومن بھی خالص عنفوانِ شباب کے شاعر ہیں[1] بہرحال اس سلسلے میں صحیح وضاحت تو نیاز صاحب ہی کر سکتے ہیں لیکن میرا تو خیال یہ ہے کہ نیاز صاحب بنیادی طور پر عشقیہ شاعری کو بھی بلند پایہ شاعری سمجھتے ہیں اور مومن کے اندر عنفوانِ شباب کے ہیجان اور محدود داخلیت سے ہٹ کر تنوع وسعت، رنگا رنگی اور گہرائی پاتے ہیں اور ان کی شاعری میں انھیں غزل کا ایک کلاسیکی معیار ملتا ہے۔

ابھی مجھے مومن کے بعض وہ اشعار سنانے باقی ہیں جہاں وہ عشق و محبت کے دائرے سے نکل کر عام زندگی کے حقایق سے ٹکراتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے اشعار میں تعمیم پیدا ہوتی ہے اور کبھی کبھی اس مطالبے کو بھی پورا کرتے ہیں جس کی ہمارے نقاد غمِ دوراں سے تعبیر کرتے ہیں یا بعض اجتماعی مسایل پر انھیں چسپاں کیا جا سکتا ہے

---

[1] "مومن غزلوں کے آئینے میں" از عطا محمد: نقوش لاہور ۔۔۔ ۲۹

لیکن اس سے پہلے اس بات کا اظہار بھی کردوں کہ مومن کی عشقیہ شاعری کی بعض خصوصیات کو موجودہ زمانے میں جن شاعروں نے اپنایا ہے اور اس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں ان میں فراق گورکھ پوری کا نام خاص طور پر اہم ہے - بالکل نئے شاعروں میں انجم اعظمی ہیں جن کی عشقیہ نظموں کا مجموعہ حال ہی میں "لب و رخسار" کے نام سے شایع ہوا ہے - فراق کی شاعری سے سب ہی واقف ہیں ان پر کوئی رائے نہ دیکر میں بیجا طوالت سے بچنا چاہتا ہوں صرف چند اشعار سناؤں گا۔

ہم سے کیا ہوسکا محبت میں　　تم نے تو خیر بے وفائی کی
تو تھا یا کوئی تجھ سا تھا　　میری راہ میں کون کھڑا تھا

ہم آغوشی بھی چٹکی سی لئے جاتی ہے سینے میں　　کہ یہ ارمان بھی نکلا ہوا ارماں نہیں ہوتا
ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا　　میں سوچتا تھا مرا کوئی غمگسار نہیں
بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم　　جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی
یہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتا ہے　　تری نگاہِ کرم کا گھنا گھنا سایہ
چپکے چپکے اُٹھ رہا ہے مدبھرے سینوں میں درد　　دھیمے دھیمے چل رہی ہیں عشق کی پروائیاں
آتش عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے　　ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے

اُردو کے جواں سال شاعر انجم اعظمی کا بھی یہی حال ہے - ان کے یہاں بھی عنفوان شباب کی محبت کا ہیجان اور پھیلاپن ملتا ہے لیکن نظموں کی تفصیلات و جزئیات اور بیانیہ حدود کو توڑکر جب وہ غزل کا ٹھیرا ہوا لہجہ اختیار کرلیتے ہیں تو اس منزل پر پہونچ جاتے ہیں :-

یہ بھی اک بہانہ تھا تم کو آزمانے کا　　ورنہ جینے والوں کو موت بھی نہ راس آئی
کس کس کی دشمنی نہ گوارا ہوئی مگر　　جی کے لئے کچھ اور ابھی اہتمام ہے
کبھی خوشی بھی ہوئی تو خیال گزرا ہے　　یہیں پہ گھات میں اپنا کوئی عدو تو نہیں
تغافل ہائے پنہاں اور یہ چارہ گری ان کی　　جنوں کی ساعتوں میں خود سے شرمانا پڑا ہم کو
کسے ہے تاب محبت کا غم اُٹھانے کی　　مگر نگاہ کو فرصت ہے جاں گنوانے کی
نہ آرزو ہے نہ دل میں کوئی تمنا ہے　　کہاں پہونچ کے کوئی ہمسفر سے چھوٹا ہے

اب مومن کے کچھ ایسے اشعار بھی دیکھتے چلئے جہاں اپنی ذات کے دائرے سے نکلنے کی کوشش ہے - ان اشعار میں ہمیں حیرت کے عناصر بھی ملتے ہیں اور وہ ادراک بھی جو گہرے تجربے کے بعد پیدا ہوتا ہے - سید امتیاز احمد اشرفی مرحوم نے نگار کے مومن نمبر میں لکھا تھا :-

"لے ہنٹ نے شاعری کی جو تعریف کی ہے کہ شاعری صداقت وحُسن و قوت کے جذبے کا اظہار ہے جو تخیل اور تصور کی مدد سے اپنے معتقدات شعری کو محسوس کر دکھاتی ہے اس کی رو سے مومن اُردو زبان میں غالباً سب سے زیادہ کامیاب شاعر ہیں"

مومن کے بارے میں میری یہ رائے تو نہیں ہے کہ وہ اس باب میں سب سے زیادہ کامیاب ہیں لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ ان اشعار کو پڑھ کر جناب نظیر صدیقی اس مسئلے پر غور کریں گے کہ مومن کے کلام میں ٹھہراؤ یا عنفوان شباب کے حدود سے نکلنے کی کوشش ملتی ہے یا نہیں -

برق کا آسمان پر ہے دماغ　　پھونک کر میرے آشیانے کو

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی، — آشیاں اپنا ہوا برباد کیا،

جنوں کے جوش میں بیگانہ وار ہیں احباب — ہمارا حال وطن میں ہوا سفر کا سا

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے — صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

سیکھے ہیں مجھ سے نالۂ نَے آسماں شکن — صیاد اب قفس میں عنادل کو تھامنا

کیا گل کھلے گا دیکھئے ہے فصلِ گل تو دور — اور سوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم

کنجِ قفس میں بیٹھ کے گاہے روتے ہیں تنہائی پر — یادِ سیرِ موسمِ گل سے گاہے جی بہلاتے ہیں

نامِ بدبختیِ عشاقِ خزاں ہے بلبل — تو اگر نکلے چمن سے تو بہار آجائے

گو کہ ہم صفحۂ ہستی پہ تھے اک حرفِ غلط — لیک اُٹھے بھی تو اک نقش بٹھا کے اُٹھے

کہاں وہ عیش اسیری کہاں وہ امنِ قفس — ہے بیمِ برق بلا روز آشیاں کے لئے

اگر یہ اشعار "دیوانِ مومن" میں مل جائیں تو یہ بات واقعی سوچنے کی ہے کہ مومن صرف صنفوانِ شباب کا شاعر تھا یا کچھ اور — ؟

خلیل الرحمٰن اعظمی

غالب کے چند نایاب خطوط

سید فرزند احمد صفیر بلگرامی (۱۲۴۹ھ - ۱۳۰۷ھ) کے بزرگوں کا وطن بلگرام تھا، خود انکی ولادت مارہرہ میں ہوئی لیکن پانچ ہی برس کی عمر میں اپنے خاندان کے ساتھ آرہ ضلع شاہ آباد (بہار) میں سکونت پذیر ہوگئے تھے۔

ان کے اساتذہ میں امان علی سحرؔ اور مرزا دبیرؔ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں، حضرت صاحب عالم مارہروی، ان کے نانا تھے اسی رشتے کی مناسبت سے وہ ۱۲۷۱ھ میں غالب کے شاگرد ہوئے اور ۱۲۸۲ھ میں ایک لمبا سفر کرکے غالب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور دو ڈھائی ماہ تک دہلی میں مقیم رہے۔ اپنی ملاقات کا حال بڑے دلچسپ انداز میں انھوں نے لکھا ہے۔ غالب انھیں اپنا مخدوم زادہ سمجھتے تھے اور ان کی بڑی عزت کرتے تھے، ان کی رسالۂ فیض صفیر پر غالب نے تقریظ بھی لکھی تھی جو فیض صفیر، مرقع فیض کے علاوہ عود ہندی میں بھی موجود ہے۔

صفیر، شاعر کے علاوہ اُردو کے مشہور مصنف بھی تھے انھوں نے دو جلدوں میں شعرائے اُردو کا ایک تذکرہ جلوۂ خضر لکھا ہے اس میں اپنے اساتذہ کے ذکر میں جہاں غالب کا حال درج کیا ہے وہاں غالب کے پانچ خطوط بھی نقل کئے ہیں جو انھوں نے صفیر کو لکھے تھے، یہ خطوط، تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ صفیر بلگرامی کے تلامذہ کے حالات پر مشتمل ایک کتاب مرقع فیض میں بھی موجود ہیں جس کے مصنف سلطان عظیم آبادی بتائے گئے ہیں، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ کتاب خود صفیر کی لکھی ہوئی ہے[1]۔ یہ دونوں کتابیں مطبع نور الانوار آرہ سے علی الترتیب ۱۳۰۲ھ اور ۱۲۹۵ھ میں شایع ہوئیں اور اس قدر کمیاب ہیں کہ راقم کو سات آٹھ سال کی تلاش کے بعد اب ہاتھ آئی ہیں۔ یہ خطوط اب تک لوگوں کی نظر سے اوجھل رہے ہیں اس لئے نگار میں شایع کئے جاتے ہیں۔

---

(۱)

مخدوم مکرم سید فرزند احمد صاحب کو سلام پہونچے، مجھ کو حضرت برجیس فطرت جناب حضرت صاحب عالم صاحب سے نسبت ...ی ہے، غائبان حاضر کی فہرست میں پہلے میرا نام مرقوم ہے، آپ کی طرز نگارش نظماً و نثراً درخشندگی جوہر طبع سے خبر دیتی ہے ...آپ کی طرف سے استصلاح کا کلمہ درمیان نہ آتا تو میں فضولی نہ کرتا باوجود خواہش خدمت کیوں نہ بجا لاؤں؟ میں یہ ...تا ہوں کہ میری معلومات آپ پر مجہول نہ رہیں[2]۔ مجموع ایک ورق میں کیوں کر گنجایش پائیں، ناگزیر جو اس نظم و نثر میں ہے ...کر عرض کرتا ہوں۔

---

[1] مجھ تو شبہ ہے کہ جلوۂ خضر کی طرح 'مرقع فیض' کے بعض اجزا کی کتابت بھی خود صفیر نے کی ہے۔ صفیر بہت اچھے خوشنویس تھے اور انکی لکھی ...متعدد کتابیں میری نظر سے گزری ہیں۔

[2] 'مرقع فیض' میں یہ خط یہیں تک ہے، خط کا بقیہ حصہ صرف جلوۂ خضر میں ہے۔

"بسر در آمدن" تخیلِ معنی، "در آمدن" کافی۔ "شدہ در سر انگیختن" تکسال باہر۔ "از سر انگیختن" مناسب۔ "نہ بر انگیزد" و "نہ برخیزد" فارسیِ ہند۔ "برنہ خیزد" و "برنہ نگیزد" فارسی عجم۔ "بر" لفظ زاید اور نون مفید معنی نفی۔ لفظ زاید "نا" قبل کلمہ چاہئے "نالہ ہا کہ از دل سر برزدہ اند" یعنی یہ ؟ غیر ذوی الروح بلکہ غیر ذوی العقول کی جمع کی خبر صیغۂ مفرد رسم ہے۔

"پریستان" اصلِ لغت، مخفف اس کا بہ حذفِ تحتانی "پرستان"۔ "پری استھان" توہّمِ محض، مگر یہ بھی یاد رہے کہ آدم الشعرا رودکی سے فخر المتاخرین شیخ علی حزیں تک کسی کے کلام میں "پریستان" یا "پرستان" دیکھا نہیں۔

حضرت صاحبِ عالم قبلہ کی جناب میں میرا سلام عرض کیجئے اور کہئے کہ آپ کا عطوفت نامہ اور ساتھ اس کے چودھری صاحب کا مودّت نامہ پہونچا، دونوں نگارشیں جواب طلب نہ تھیں کل میں نے ایک چھاپے کی کتاب کا پارسل جس کا عنوان "سید فرزند احمد صاحب کے نام کا ہے" ارسال کیا ہے آپ بھی بہ نظرِ اصلاح مشاہدہ کیجئے گا۔

ہاں پیر و مرشد! فارسی کے کلیات کو بھی کبھی آپ دیکھتے ہیں یا نہیں، بہ قول انشاء اللہ خاں :-

"مری عمر بھر کی پونجی ہے"

جناب سید فرزند احمد صاحب سے التماس ہے کہ حضرت صاحب کو سلام و پیام پہونچا کر حضرت شاہ عالم صاحب کو اور ان کی اخوان کو اور حضرت مقبول عالم کو میرا سلام کہئے گا اور جناب چودھری عبدالغفور صاحب کو سلام کہکر یہ فرمایئے گا کہ وہ اپنے ہم نام دار اور استادِ عالی مقدار کو میرا سلام کہیں۔ زحمت تبلیغ سلام و پیام تقدیمِ خدمتِ اصلاح کا دست مزد ہے۔ والسلام

نجات کا طالب غالبؔ

یوم الخمیس ذی الحجہ و ۱۲ مئی سال حال (سنہ ۱۲۸۰ھ)

(۲)

مخدوم زادۂ مرتضوی دودمانِ سعادت و اقبال توامان مولوی سید فرزند احمد صاحب کو فقیر غالبؔ کی دعا پہونچے، میں نے جو استصلاحِ اشعار میں امتثالِ امر کیا ہے تو اس واقعہ کو یوں سمجھ لیا ہے کہ میں امیر المومنین کا بوڑھا غلام ہوں، امیر نے اپنی اپنی اولاد میں سے ایک صاحب زادہ میرے سپرد کیا ہے کہ تو اس کے کلام کو دیکھ لیا کر، ورنہ میں کہاں اور یہ ریاضت کہاں ۱۲ غالب (اپنے ۱۲ صاحب کی خدمت میں میری بندگی عرض کیجئے گا اگرچہ حضرت میرے ہم عصر ہیں مگر ان کے ابواٰیا کا غلام ہوکر سلام کیا لکھوں، مجھ کو ارادت میں ان سے نسبتِ اُویسی ہے اور محبت بھی بے تکلف ویسی ہے جیسی اس معنوی نسبت میں چاہئے۔

نجات کا طالب غالبؔ

۱۲ ریوم الخمیس پنجم ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۸ ہجری)

(۳)

نورچشم لختِ جگر زبدۂ اولادِ پیغمبر حضرت مولوی سید فرزند احمد صاحب زاد مجدہ اس درویش گوشہ نشین کی دعا قبول فرمائیں۔ "بوستانِ خیال" کے ترجمہ کا عزم اور دو جلدوں کا منطبع ہوجانا مبارک، حضرت یہ آپ کا احسانِ عظیم ہے مجھ پر خصوصاً اور بالغ نظرانِ ہند پر عموماً۔[۲] جناب میر ولایت علی صاحب سے بعد ارسالِ قیمت و محصول دو جلدیں مانگی ہیں، خدا کرے وہ پارسل پہلے

---

[۱] جہاں تک امیر المومنین کی پوری عبارت جلوۂ خضر میں نہیں، مرقع فیض سے لیکر اس خط کو مکمل کیا گیا ہے۔ — [۲] مرقع فیض میں یہیں یہ خط ختم ہوجاتا ہے۔

ہیں اور یہ رقم تمہارے پاس بعد۔　　غالب　　۸ ذی قعدہ ۱۲۸۱ھ ہجری[1]

(۴)

بعلاقۂ مہر و محبت نورچشم و سرور دل، وبہ[2] رعایت سیادت مخدوم و مطاع مولوی سید فرزند احمد طال بقاؤہ و زاد علاؤہ۔ اس مصرع میں میرا مکنونِ ضمیر دریافت فرمائیں:-

بندۂ شاہ شمائیم و ثنا خوانِ شما

یارب[3] وہ کون بزرگ ہیں کہ سودائی کو معمائی سمجھتے ہیں، اصل فطرت میں میرا ذہن تاریخ و معمّا کے ملایم و مناسب نہیں پڑا ... جوانی میں از راہِ شوخیِ طبع گنتی کے عامیانہ معمے لکھے ہیں وہ مبادی کلیات فارسی میں موجود ہیں، تاریخیں اگر ہیں تو مادے اور ... ہیں اور نظم فقیر کی ہے۔ یہ کلام نہ بہ طریق کسر نفس ہے نہ بسبیل اغراق سچ کہتا ہوں اور سچ لکھتا ہوں اس نامۂ مہر افزا کو ... کر مبادی "پرستانِ خیال" کی عبارت یاد آئی۔ افسوس ہے کہ اس ہیچ میرز کے اجزائے خطابی اس مسودے کی تسوید ... وقت تک آپ نے نہیں سنے تھے ورنہ اس کے کیا معنے کہ خط میں لکھے جائیں اور کتاب میں اندراج نہ پائیں، محمد رضا برق ... خطاب معلوم تھا تو آپ نے لکھا ہے، حکایت ہے شکایت نہیں[4]...... پہلی جلد جس کا نام الحق الجمال ہے اس کے دیکھنے ... بہت مشتاق ہوں، جناب میر ولایت علی صاحب کو تاکید رہے کہ جب اس کا چھاپا تمام ہو بے طلب بھیج دیں اور مع قیمت لکھ ... ہیں[5]...... اشعار گہر بار دیکھ کر دل بہت خوش ہوا سب اچھے ہیں مگر جو میرے دل میں اتر گئے ہیں وہ تم کو لکھتا ہوں:-

ہائے وہ لب ہلا کے رہ جانا
ابھی کچھ بات کر نہیں آتی

کیوں حضرت! 'ابھی کچھ' کی تحتانی کا دبنا غیر فصیح نہیں؟

کچھ ابھی بات کر نہیں آتی

کیا اس کا نعم البدل نہیں؟

ورق ہیں جوششِ مضمونِ گریہ سے بادل
بہ مان ژالہ ہے ہر نقطہ کتاب میں آب

در قال　　کبھی ہوں گرم کبھی سرد حسب موقع وقت
سفیر آگ میں ہوں آگ اور آب میں آب

عارفانہ موعظانہ مضمون اور بالغانہ الفاظ

تم سلامت رہو قیامت تک　　صحت و لطف طبع روز افزوں

نجات کا طالب　غالب

شنبہ ۲۸ ذی قعدہ ۱۲۸۱ھ ہجری

---

[1] مرقع فیض میں یہیں پر خط ختم ہو جاتا ہے۔ [2] مرقع فیض میں تاریخ سے پہلے غالب کی مہر بھی ہے۔ غالب ۱۲۹۹ء۔ [3] مرقع فیض۔ [4] 'یارب' سے 'شکایت نہیں' تک کی عبارت مرقع میں محذوف ہے۔ [5] جلوۂ خضر میں نقطے لگے ہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ یہاں کچھ عبارت محذوف ہے، مرقع فیض میں پہلی سطریں بھی محذوف ہیں اس لئے اس خط کی تکمیل نہ ہو سکی۔ جلوۂ خضر میں نقطے لگے ہیں

(۵)

نورِ چشم و سرورِ دل، فرزانۂ مرتضوی گہر مولوی سید فرزند احمد صاحب زاد مجدہٗ اس نسبتِ عام سے کہ ہم اور آپ مومن ہیں سلام، اور اس نسبتِ خاص سے آپ میرے دوست روحانی کے فرزند ہیں دعا اور اس نسبت اخص سے کہ آپ میرے خداوند کی اولاد میں سے ہیں۔ بندگی :-

میں قائل خداوند نبی و امام ہوں
بندہ خدا کا اور علی کا غلام ہوں

آپ کے دو خطوں کا جواب بسبیلِ ایجاز لکھا جاتا ہے، دوہائی ظِلّا کی مجھے ولایت کے اپیل کی تاب نہیں، نہ تم اپیلانٹ بنو، نہ مجھے رسپانڈنٹ بناؤ، لکھ بھیجو کہ 'صبح بہار' کی عبارت فارسی ہے یا اُردو، اور ماکتب فیہ اُس کا کیا ہے۔

(نجات کا طالب)[1] غالب چار شنبہ ہفتم ذی الحجہ ۱۲۸۱؁ ہجری

ان خطوں کی اہمیت ظاہر ہے اور اس کے متعلق مجھے کچھ کہنا نہیں، یہاں نہایت مختصر طور پر بعض امور کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہوگا۔

خط ۱ :- نسبتِ اُویسی - صاحبِ عالم اور مرزا میں بڑے گہرے تعلقات تھے لیکن دونوں میں ملاقات کی نوبت عمر بھر نہیں آئی صاحب عالم انھیں ہمیشہ مارہرہ بلاتے رہے اور آم کھانے کی دعوت دیتے رہے لیکن مرزا کبھی نہ جا سکے۔ شاہ عالم کو لکھتے ہیں، عرض کیجئے گا کہ آرزوئے دیدار حد سے گزر گئی یارب جب تک حضرت صاحب عالم کو مارہرہ میں نہ دیکھ لوں اور ان سے ہم کلام نہ ہولوں میری روح کی قبض کا حکم نہ ہو (عود ہندی ۲۵)۔ چودھری عبدالغفور کو لکھتے ہیں :- خداوند مجھے مارہرہ بلاتے ہیں اور میرا قصد مجھے یاد دلاتے ہیں۔ ... ان دنوں بطریق تمنا کہا کرتا تھا کہ جی یوں چاہتا ہے کہ برسات میں مارہرہ جاؤں اور دل کھول کر اور پیٹ بھر کر آم کھاؤں .... مگر حضرت کا دیکھنا اسکے واسطے متحمل رنج سفر ہوں تو جاڑے میں نہ برسات میں :- "اے وائے ز محرومی دیدار دگر ہیچ" (عود ۲۰،۱۹) صاحب عالم سے 'نسبت اویسی' کا ذکر خط (۲) میں بھی ہے۔ بسرور آوردن۔ صفیر نے جو عریضہ مارہرہ سے ۱۲۸۱؁ھ میں روانہ کیا تھا وہ فارسی میں تھا، یہاں اس خط کا ابتدائی حصہ درج کیا جاتا ہے جس پر غالب نے اعتراضات کئے ہیں۔

"عریضہ کہ بندہ صفیر بلگرامی نے قبل شاگردی کے مارہرہ ضلع ایٹہ سے ۱۲۸۰؁ھ میں حضرت غالب کی خدمت میں روانہ کیا تھا۔ یزداں را از زبان بے زبانی سپاس گویم کہ آرزوئے دیرینہ مارا بہ چہ عنوان بر آورد، ومرا بہ معرض پابوسی بزرگان عبر آر آورد .... آب وگل این بیدل کہ نمک مذاق ریختہ اند وشور سودا از سر برانگیختہ .... با غزل سرائی سرے دارد ... حصول این مدعا دشوار تاکہ .... غالب افسونے تازہ نہ برانگیزد و بہ رہ نمائی ... نہ برخیزد .... دلہا ہائے چند کہ از دل خم پیوند سپردہ اند ......"

پرستان - پرستان کے متعلق صفیر نے پوچھا تھا :- "پرسیدنی ہم دارم وآں لفظ پرستان ست، بعضے گویند کہ این لفظ ہندی است 'پری استھان' چہ استھان مقام راگویند، وبعض برآنند کہ استھان ہندی و پری فارسی، ترکیب آں چگونہ واقع ست ور اصل پریستان است 'یای' پری تخفیف کردہ شدو 'راو' را کسرہ رادہ پرستان کردند حالا از جناب اصل حقیقت می پرسم"

چودھری صاحب = چودھری عبدالغفور سرور مارہروی ــــ بہار کی کتاب :- اس سے مراد مثنوی ابر گہربار ہے جو ۱۸۶۳ء میں شائع ہوئی تھی، صفیر نے اس کے شکریے میں ایک مثنوی 'صبح امید' لکھ کر غالب کی خدمت میں بھیجی تھی۔

شاہ عالم :-

مقبول عالم :-

---

[1] اضافہ از مرتب تیغ

م نامدار :- سے مراد چودھری غلام رسول مارہروی ہیں۔
ستاد عالی مقدار :- شیخ عطا حسین عطا۔
ط (۲) : 'استصلاح'، غالب کو باب استفعال کے مصادر استعمال کرنے کا خاص شوق معلوم ہوتا ہے۔ بعض مقامات کے تو محل استعمال
شکوک بھی ہیں، مرزا احمد بیگ تپاں کو لکھتے ہیں :- "آں کہ در باب محاورہ استشعار فرمودہ اند[1]..." یہاں استشعار سوال و استفسار
کے معنوں میں صحیح نہیں ہو سکتا۔

نانا صاحب :- حضرت سید شاہ عالم مارہروی۔

ط (۳) بوستانِ خیال :- صفیر، بوستانِ خیال کی ۱۸ جلدوں کو اُردو کے قالب میں لانا چاہتے تھے ان کی تصنیفات کا جہاں جہاں
کر ہے وہاں اس ترجمے کا بھی ذکر ہے، کچھ صحیح طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ واقعی انھوں نے کتنی جلدوں کا ترجمہ کر لیا تھا۔ یہ معلوم ہے کہ چھپنے
کی نوبت صرف دو ہی جلدوں کی آئی تھی۔ صفیر خود لکھتے ہیں :- "جب میں نے بوستانِ خیال کو اُردو کر کے اس کی ایک جلد مطبع عظیم المطابع پٹنہ
میں چھپوائی اور اس کا اشتہار بذریعہ اودھ اخبار مشتہر ہوا حضرتِ غالب نے ایک خط مع اس کی قیمت کے میرے پاس پٹنہ میں بھیجا لینے ایک جلد بھیجدی۔"
لیکن یہ ابتدائے تعلقات کے زمانہ کی بات ہے، ۱۲۸۱ھ میں دو جلدیں چھپ چکی تھیں، صفیر کے بیان اور اس خط کے مطالعے سے معلوم
ہوتا ہے کہ غالب نے بوستانِ خیال کی جلد اول دو مرتبہ منگوائی، پہلی مرتبہ جب شروع میں یہ جلد شائع ہوئی تھی تو براہ راست صفیر کو قیمت بھیج کر
منگوائی، دوسری مرتبہ دونوں جلدیں ایک ساتھ منگوائیں اور ابکی مرتبہ قیمت مطبع والوں کو بھیجی، روپیوں کی جگہ غالباً ٹکٹ بھیجے تھے۔
میر ولایت علی صاحب :- یہ صفیر کے ملنے والوں میں تھے اور مطبع عظیم المطابع کے مالک اور مہتمم جہاں سے بوستانِ خیال شایع ہوئی تھی
غالب نے انھیں جو خط لکھا تھا اس کے بعض جملے یہ ہیں :- "کل آپ کو بہ طلب ترجمۂ بوستانِ خیال مترجمۂ صفیر بلگرامی خط لکھا۔ لفافہ کرتے وقت ٹکٹ
رکھنا بھول گیا آج جو بکس کھولا ٹکٹ بکس میں پائے... آج لفافۂ جدید میں ملفوف کر کے بھیجتا ہوں خدا کرے کہ کتاب وہاں سے پہلے روانہ اور
لفافہ وہاں بعد میں پہونچے" اس خط کی اصل تو محفوظ نہیں لیکن اس کی نقل صفیر کے رسالہ 'فیض صفیر' اشاعتِ دوم میں موجود ہے، غالب
کے ہاتھ کا لکھا ہوا لفافہ کتب خانۂ مشرقیہ بانکی پور میں محفوظ ہے۔ عبارت یہ ہے :- "در عظیم آباد پٹنہ بہ محلہ کشمیری کوٹھی مطبع عظیم المطابع موصول
بہ خدمت جناب میر ولایت علی صاحب مہتمم مطبع مذکور زاد مجدہٗ مقبول باد، پیڈ فروری جواب طلب، مہر: غالب ۱۲۶۳"۔
یہ خط ۱۶ اپریل ۱۸۶۵ء کا لکھا ہے ایک دن پہلے جو خط غالب نے میر ولایت علی کو لکھا تھا نہ اس کا پتہ ہے اور نہ اسکے لفافہ کا۔ جناب سید
علی احمد بلگرامی صاحب کے پاس کسی بیاض میں شاید غالب کے خطوط ہیں لیکن وہ ایک قریبی ملک میں تشریف رکھتے ہیں اور فی الحال ان سے استفادہ ممکن نہیں
ط (۴) تاریخ و معما :- اس کا حال خود صفیر سے سنئے۔ "اصل حقیقت یہ ہے کہ بندہ صفیر نے حضرت غالب کو لکھا تھا کہ پٹنہ کے لوگ آپ کے معما اور
بستاں کے مشتاق ہیں کہ ان لوگوں نے آپ کو معما میں کامل سنا ہے اس کے جواب میں یہ عبارت غالب نے تحریر فرمائی۔"
اجزائے خطابی :- "اس کی حقیقت یہ ہے کہ میں نے جو خط حضرت غالب کو بھیجا تھا اس کے القاب میں حضرت کا خطاب نجم الدولہ دبیر الملک
نواب اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ بھی لکھا تھا اور بوستانِ خیال ترجمہ بوستانِ خیال میں جو شعرا کی فہرست ہے اس میں یہ خطاب نہیں
لکھا تھا اور محمد رضا برق کا خطاب لکھا تھا، حضرت نے جب بوستانِ خیال کو دیکھا تو یہ شکایت مجھے لکھی۔"
مرزا محمد رضا برق، ان کے اجزائے خطابی فتح الدولہ بخشی الملک بہادر تھے، یہ مرزا کاظم علی صاحب کے لڑکے تھے، کلکتہ میں واجد علی شاہ
کے رفیق رہے اور وہیں وفات پائی، ناسخ کے تلامذۂ خاص میں ان کا شمار ہے ۔۔ "افق الخیال" :- ترجمہ بوستانِ خیال کی دونوں مطبوعہ جلدیں
میری نظر سے نہیں گزریں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پہلی جلد کا نام "افق الخیال" اور دوسری کا 'بوستانِ خیال' تھا۔
ط (۵) :- صبح بہار : اس کتاب کا پتہ نہ چل سکا غالباً یہ صفیر بلگرامی کی کوئی تصنیف ہے لیکن ان کی تصانیف کی فہرست میں اس کتاب
کا کہیں ذکر نہیں۔

مختار الدین احمد ایم۔ اے (علیگ)

---

[1] علی گڑھ میگزین ...

مسئلۂ زبان

(اسٹالین کے نقطۂ نظر سے)

سوال :- کیا یہ صحیح ہے کہ زبان کی نوعیت ہمیشہ سے طبقاتی تھی اور پورے سماج کی ایک مشترک اور غیر طبقاتی زبان کا وجود نہیں؟
اسٹالین کا جواب :- نہیں، یہ صحیح نہیں ہے۔

یہ سمجھ لینا مشکل نہیں کہ جس سماج میں اونچ نیچ نہ ہوگی اس سماج کے اندر طبقاتی زبان کا سوال پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ پراچینی زمانے میں جب جماعتی قبیلہ بندی تھی تو اس سماج کے لوگ اونچ نیچ کا تصور بھی نہیں کرسکتے تھے، چہ جائیکہ طبقاتی زبان کا تصور! چنانچہ اس سماج میں تمام لوگوں کی ایک مشترک زبان تھی۔ زبانوں کے پھیلاؤ کی صورت یہ ہوتی ہے کہ قبیلے کی بولی ترقی کرکے قوم کی زبان بن جاتی ہے۔

اس وقت میرے ذہن میں سکندر اعظم، سیزر اور پارس اعظم وغیرہ کی شہنشاہیاں نہیں جن کی نہ کوئی اپنی اقتصادی بنیاد تھی اور نہ انھیں کوئی استحکام حاصل تھا۔ اس لئے ان کی اپنی کوئی زبان بھی نہ ہوسکتی تھی جو ساری عملداری میں ہر آدمی بول اور سمجھ سکتا، بلکہ یہ شہنشاہیاں قبیلوں، قومیتوں کا ایک جم غفیر تھیں اور اپنی اپنی زبانیں بولتی تھیں۔ میرے ذہن میں اس وقت وہ قومیں ہیں جو ان شہنشاہیوں کے اجزائے ترکیبی تھیں اور جن کی اپنی اقتصادی بنیاد اور اپنی زبان تھی — تاریخ کی شہادت یہ ہے کہ ان کی زبانیں "طبقاتی" نہیں بلکہ "قومی" زبانیں تھیں، بلاشبہ ہر جگہ مقامی اور مخصوص بولیاں بھی تھیں مگر ایسی بولیوں سے بالاتر ایک عام زبان ضرور تھی جسے تمام لوگ بولتے اور سمجھتے تھے۔

بعد کے زمانہ میں جب جاگیردارانہ سماج ختم ہوکر سرمایہ دار سماج وجود میں آیا تو اس کے ساتھ ایک "قومی منڈی" نے بھی جنم لیا۔ ان کی زبانیں بھی "قومی زبانیں" بن گئیں۔ تاریخ کا فیصلہ یہی ہے کہ "قومی زبان" کسی طبقے کی زبان نہیں ہوتی بلکہ قوم کے تمام افراد میں مشترک ہوتی ہے۔

زبان اظہار و تبادلہ خیال کا ذریعہ ہونے کی حیثیت سے پوری قوم اور سماج کے سارے طبقوں کی خدمت کرتی ہے۔ مگر سماج کے مختلف طبقے اس مشترک زبان کو طبقاتی مفاد کے لئے بھی استعمال کرتے ہیں۔ سماجی طبقے عام زبان میں مخصوص الفاظ، محاورے اور اصطلاحیں شامل کردیتے ہیں، اس اعتبار سے اوپر کا طبقہ یعنے صاحب جائداد اور پونجی والا طبقہ ممتاز ہے۔ راجے مہاراجے، تعلقہ دار و سرمایہ دار قسم کی جماعتوں اور طبقوں نے درباروں اور دیوان خانوں کی زبانیں وضع کرکے ادب پیدا کیا اور اس کو زبان کا درجہ اور نام دیدیا۔ اصل زبان کو بانٹ کر "اشراف" اور "عوام" یا "گنوارو" زبان کا نام دیا۔ حیرت اس پر ہے کہ ہمارے بعض کامریڈ اس فریب میں مبتلا ہوکر کہہ اٹھے کہ "قومی زبان" کا خیال خام ہے، زبان کا وجود طبقہ واری صورت میں ہوتا ہے۔ میرے خیال میں اس سے بڑا مغالطہ دوسرا نہیں ہوسکتا۔

طبقوں کی بولیوں کو زبان کا درجہ نہیں دیا جاسکتا، کیونکہ ان کی نہ تو اپنی کوئی صرف و نحو ہوتی ہے اور نہ بنیادی الفاظ کا

، وہ قومی زبان کی صرف و نحو اور بنیادی الفاظ کا ذخیرہ استعمال کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ یہ مخصوص بولیاں صرف مخصوص حلقے کے
ابل فہم ہوتی اور عام اظہار خیال کا ذریعہ نہیں بن سکتی ہیں۔

طبقاتی بولیوں کی حقیقت صرف اتنی ہے کہ عام قومی زبان میں تھوڑے سے الفاظ، محاورے اور کسی غیر زبان کے بعض جملے اور
لشلیں ملا دئے جاتے ہیں اور اظہار و بیان کو شائستہ و نفیس تر بنا دیا جاتا ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا۔ اسی لئے ان
ص بولیوں کو قومی زبان کی شاخیں مان لیا گیا ہے۔ اور چونکہ ایسی بولیاں بذات خود آزاد اور مکتفی نہیں ہوتیں اس لئے جلد یا بدیر
بانا انکا مقدر ہوتا ہے۔ یہ خیال کہ یہ مخصوص بولیاں قومی زبان کی جگہ لے سکتی ہیں، تاریخ سے نظر چرانا اور مارکس کے فلسفہ سے
جانا ہے۔

ان بحثوں میں مارکس کے دو فقروں کو دلیل بنایا گیا ہے:۔ "بورژوا طبقے کی زبان الگ ہوتی ہے جسے وہ خود ہی گھڑ لیتا ہے" وغیرہ
اس فقرہ سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ مارکس زبان کی طبقاتی نوعیت کو مانتے ہوئے عام قومی زبان کے وجود سے منکر تھا؟ مارکس
ہ مضمون سے یہ فقرہ لیا گیا ہے اسی مضمون میں یہ بھی ہے کہ "مختلف بولیاں ایک قومی زبان میں مدغم ہو جاتی ہیں، بشرطیکہ اس
ہیں، اقتصادی و سیاسی وحدت و ترقی پیدا ہو جائے"۔ مارکس نے مشترک قومی زبان کی برتری اور ذیلی بولیوں کی کمتری کو مانا ہے
یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ بورژوا طبقے کی بولی جو بقول مارکس خود اس طبقے کی گھڑی ہوئی ہوتی ہے، کس بات کی نمائندگی کرتی
اس "عجیب و غریب" زبان کو مارکس نے "قومی زبان کا درجہ نہیں دیا ہے، اور اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کامریڈوں
لس کے نظرئے کی توڑ مروڑ کی ہے۔

ان کامریڈوں نے مارکس کے علاوہ آنزیل، لینن اور اسٹالین کی تحریروں سے بھی استدلال کیا ہے۔ آنزیل کے اس فقرہ سے کہ
ت گزرنے کے ساتھ ساتھ برطانوی مزدور طبقہ برطانوی بورژوا طبقے سے بالکل الگ ہو گیا ہے" یا "برطانوی کمیرے برطانوی
اسے مختلف زبان بولتے، مختلف خیالات، مختلف ضابطہ اخلاق اور مختلف مذہب و سیاست رکھتے ہیں"۔ لیکن ان اقتباسوں
در آنزیل نے ایک قومی زبان کے وجود سے کہیں انکار نہیں کیا۔ مختلف زبان بولنے سے ظاہر ہے کہ آنزیل کا مطلب مخصوص بولی"
ھا۔ آنزیل بخوبی واقف تھا کہ ایک قومی زبان کے ساتھ اس کی شاخیں یعنے مخصوص بولیاں بھی ہوتی ہیں۔ غالباً یہ مخصوص کامریڈ
ن" اور "بولی" کے فرق کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ آنزیل کی اس تحریر کا اصل مقصد زبان کی بحث نہ تھی بلکہ طبقاتی فکر و خیال
، واخلاق اور سیاست اس کا موضوع تھا اور یہ ایک حقیقت امر ہے کہ مذہب و اخلاق اور سیاست میں بورژوا کے خیال و
، اور ہیں اور پرولتاریا کے دوسرے اس بحث کو "قومی زبان" یا زبان کی "طبقاتی نوعیت" سے تعلق و واسطہ کیا؟ طبقاتی
ج میں طبقاتی تخالف لابدی ہے، لیکن اس بناء پر یہ لازم نہیں ہو جاتا کہ ہر طبقے کی زبان بھی جداگانہ ہو، نہ یہ مستلزم ہے کہ
زبان کا وجود باقی نہ رہے!۔ مارکس کا فلسفہ تو ایک قوم کے لئے ایک قومی زبان کو مان کر آگے بڑھتا ہے۔ جس سے کامریڈ انکار نہیں
۔ مارکس و آنزیل کی طرح ان کامریڈوں نے LAFARGUE کا بھی حوالہ دیا ہے جس کی نوعیت بھی ویسی ہی ہے جیسی مارکس و
ل کے حوالوں کی اور اسی طرح باطل و ناقص ہے جو اوپر کی سطروں میں دکھایا گیا ہے۔

ایک قومی زبان کے وجود سے انکار کرنے میں یہ دلیل بھی دی گئی ہے کہ ایک زمانہ میں انگریز شرفا فرینچ بولتے تھے اور انگریز
ای زبان انگریزی تھی۔ یہ دلیل دینا دلیل کے ساتھ تمسخر کرنا ہے۔ اول تو سارے انگریز شرفا کبھی فرینچ نہیں بولتے تھے اور جو
تھے وہ وہی فرینچ زبان بولتے جسے پوری فرینچ قوم بولتی تھی، پھر یہ فرینچ بولنے والے شرفاء انگریز عوام سے عام انگریزی زبان
ہی بات چیت کرتے تھے۔ انگریز شرفا اور انگریز عوام کے درمیان تبادلۂ خیال کرنے میں مترجم کی ضرورت کبھی نہیں پڑی۔ تو پھر
دارس انگریزوں کے فرینچ بولنے سے "طبقاتی زبان" کا ثبوت اور "قومی زبان" کا بطلان کیسے ہو گیا؟ کیا یہ کامریڈ ثابت کریں گے

کو جب چند انگریز فرینچ بولنے لگے تھے اس زمانہ میں انگریزوں کی قومی زبان معدوم ہو گئی تھی؟ کیا وہ انکار کریں گے کہ اس فرینچ "طبقاتی زبان" کی جگہ انگریزوں کی "قومی زبان" نے نہیں چھین لی، غرض طبقاتی زبان کا وجود ثابت کرنے کے لئے جو لاطائل بحثیں کی جاتی ہیں ان سے قومی زبان کا وجود باطل نہیں ہوتا۔ ایک زمانہ میں روس کے درباری امراء بھی فرینچ بولا کرتے تھے لیکن روس کی عام قومی زبان اسوقت بھی ایک حقیقت بنی رہی۔

دراصل یہ کامریڈ دو فاش غلطیوں میں مبتلا ہیں۔ ایک یہ کہ وہ زبان کو سماجی عمارت یا ڈھانچے سے خلط ملط کر لیتے ہیں کہ چونکہ سماج کا ڈھانچہ طبقاتی نوعیت کا ہے اس لئے زبان بھی عام قومی زبان نہیں ہو سکتی، اسے بھی طبقاتی ہونا چاہئے۔ لیکن مارکس کے فلسفے کا پیرو زبان اور سماجی ڈھانچے کو ایک نہیں مان سکتا۔ دوسری غلطی یہ ہے کہ چونکہ بورژوا اور پرولتاریہ کے مفاد متضاد ہیں اور ان کامریڈوں کو طبقاتی کشاکش میں سماجی اختلال نظر آتا اور رشتے ٹوٹتے دکھائی دیتے ہیں تو وہ نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ تمام طبقوں کی ایک مشترک و متحدہ قومی زبان کے وجود کی ضرورت ہی کیا ہے۔ لیکن اگر اس دلیل کو تسلیم کر لیا جائے کہ سماج طبقوں میں بٹا ہوا ہے اس لئے ایک متحدہ و مشترک قومی زبان کا وجود محال ہے اور ہر طبقے کی زبان الگ ہے تو لامحالہ پوچھنا پڑے گا کہ ان "طبقاتی زبانوں" کا بنیادی الفاظ کا ذخیرہ بھی الگ ہوگا اور ان کی صرف و نحو بھی جدا ہوگی؟ ایک بورژوا گریمر ہوگی دوسری پرولتاریہ گریمر! ظاہر بات ہے کہ حقیقت امر یہ نہیں ہے، مگر یہ حقیقت ان کامریڈوں کو مطلق متردد نہیں کرتی، شاید ان کے خیال میں ایسی گریمروں کا بن جانا ممکن ہو!

روس کے اندر ایک ایسا دور گزرا ہے جب مارکس کے بعض پیرو کہتے تھے کہ روس کی پرانی ریلیں بورژوا ریلیں ہیں، مارکس کے ماننے والوں کو ان ریلوں پر سفر نہیں کرنا چاہئے اور ان کو توڑ پھوڑ کر نئی پرولتاریہ ریلیں بنانا چاہئے۔ اس وقت ایسے لوگوں کو غاروں میں بسنے والوں کا لقب ملا تھا۔

سماجی طبقوں اور زبان کے متعلق اس قسم کے خیالات مارکسی فلسفے سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتے اور کج داغوں ہی میں جگہ پا سکتے ہیں، اس حقیقت کی بناء پر کہ سماج طبقوں میں بٹا ہوا ہے اور شدید قسم کی جدوجہد جاری ہے۔ یہ سمجھ لینا کہ ان طبقوں کے درمیان اقتصادی رشتے بھی منقطع ہو گئے ہیں، گمراہ کن خیال ہے۔ صورت حال بالکل اس کے خلاف ہے۔ جب تک سرمایہ داری نظام برقرار ہے، ایک واحد سماج کے اجزاء کی حیثیت سے بورژوا اور پرولتاریہ طبقے اقتصادی رشتوں میں باہم بندھے رہیں گے۔ اُجرت لے کر محنت کرنے والے نہ ہوں گے تو دولت اکٹھا کرنے والا بورژوا باقی کیسے رہے گا؟ سرمایہ دار کے ہاتھ اپنی محنت بیچے بنا پرولتاریہ کیونکر جئے گا؟ ان دونوں کا اقتصادی رشتہ ٹوٹ جانے کا نتیجہ یہی ہو سکتا ہے کہ ہر قسم پیداوار رک جائے اور پیداوار رک جانے کے معنی یہ ہیں کہ وہ سماج ختم ہو جائے۔ یعنی بورژوا اور پرولتاریہ سب فنا ہو جائیں! مگر کھلی بات ہے کہ ایسی فضا نہ بورژوا چاہتا ہے نہ پرولتاریہ چنانچہ طبقاتی جنگ کتنی ہی سخت کیوں نہ ہو، وہ سماج کے ٹکڑے نہیں کر سکتی۔ اس لئے جو کامریڈ سماجی اختلال، طبقاتی زبان اور طبقاتی گریمر کے خیالات میں اُلجھے ہیں وہ مارکسی فلسفے کے نکات اور فطرت زبان دونوں سے لاعلم ہیں۔

لینن سے بھی استدلال کیا گیا ہے کہ وہ دو کلچروں کا وجود مانتا ہے، بورژوا اور پرولتاریہ کلچر، اور کہا گیا ہے کہ "قومی کلچر" کا نعرہ "قوم پرستی" کی تحریک سے نکلا ہے۔ لیکن پھر وہی کہنا پڑتا ہے کہ لینن کے اس نظریے کو زبان کی بحث سے کیا واسطہ؟ لینن کے حوالے سے یہ کامریڈ دو کلچروں کے وجود کے ساتھ دو زبانوں کا وجود بھی منوالینا چاہتے ہیں، کیونکہ زبان سے الگ کلچر کا تصور محال ہے اور اس طرح ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ لینن "طبقاتی زبانوں" کا موید یعنے "قومی زبان" کا منکر ہے۔

مگر یہ کامریڈ محسوس نہیں کرتے کہ وہ زبان اور کلچر کو ہم معنے سمجھ کر زبردست مغالطہ کھا رہے ہیں۔ وہ ان دونوں کے درمیان کوئی امتیاز روا نہیں رکھتے حالانکہ یہ دونوں بالکل جدا جدا چیزیں ہیں۔ کلچر بورژوا ہو سکتا ہے اور پرولتاریہ بھی، مگر زبان قوم کے ہر طبقے کی یکساں خدمت کرتی ہے۔ بورژوا کلچر بھی قومی زبان کو استعمال کرتا ہے اور پرولتاریہ کلچر بھی۔ کیا امر واقعہ نہیں کہ روسی ...

اور دوسری سوویٹ زبانیں سوشلزم قایم ہونے سے پہلے بورژوا کلچر کی خدمت گزار تھیں ؟ جو کامریڈ دو کلچروں کا وجود مان کر
زبانوں کو ماننے اور ایک قومی زبان کے وجود سے انکار کرنے کے مغالطے میں مبتلا ہیں، انھوں نے لینن کے ان الفاظ کو نظرانداز
کیا ہے :-

" زبان تبادلہ و اظہار خیال کا ذریعہ ہے، یہ حقیقت نہایت اہم ہے۔ بنابریں اس عہد کی سرمایہ داری کے مناسب حال اور آزاد ترقی تجارت کے لئے، اور تمام طبقوں کے جملہ افراد کے آزاد و عظیم اجتماع کیلئے اتحاد لسانی اور زبان کی بے روک ٹوک ترقی ایک اہم ضرورت اور شرط ہے !"

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد یہ بات ظاہر ہو جانا چاہئے کہ لینن کا حوالہ دیکر اس کے خیالات کی کیسی توڑ مروڑ کی گئی
اس طرح کے دوسرے حوالوں کے ساتھ خود اسٹالین سے بھی دلیل لائی گئی اور اس کا یہ فقرہ پیش کیا گیا ہے :-
" بورژوا طبقہ اور اس کی قوم پرست پارٹیاں رہنمائی کرتی اور کر رہی ہیں " یہ اقتباس اپنی جگہ بالکل صحیح ہے۔
بورژوا اور اس کی قوم پرست پارٹیاں ہی حقیقتاً بورژوا کلچر کی رہنمائی کرتی ہیں، جس طرح پرولتار اور اس کی بین الاقوامی
پارٹی پرولتار یا کلچر کی رہنما ہیں لیکن اس کا بھی " طبقاتی زبان " کی بحث سے کیا تعلق ہے ؟ یہ کامریڈ کیا اس حقیقت
سے ناواقف ہیں کہ زبان بھی قومی کلچر ہی کا ایک پہلو اور رخ ہے اور وہ بورژوا و پرولتار یا دونوں کلچروں کے کام آتی ہے ؟
یا یہ کامریڈ مارکس کے اصول سے آشنا نہیں کہ تمام سوویٹ زبانیں اور کلچر پیکر و صورت کے اعتبار سے قومی اور نوعیت
کے اعتبار سے اشتراکی ہیں ؟

مشکل در اصل یہی ہے کہ ان کامریڈوں نے زبان اور کلچر کے درمیان امتیاز نہیں کیا اور دونوں کو مترادف سمجھ لیا ہے۔ اس لئے وہ یہ محسوس کرنے کے قابل نہیں رہے کہ وصف و نوعیت کے اعتبار سے کلچر سماجی ترقی کے ہر دور اور ہر منزل میں بدل جاتا ہے، لیکن زبان مختلف منزلوں میں اساساً وہی رہتی اور پرانے اور نئے کلچر کی مساوی خدمت کرتی ہے۔ بنابریں اظہار و تبادلہ خیال کا ذریعہ ہونے کی حیثیت سے زبان پورے سماج کے سارے افراد میں مشترک ہے اور مختلف بولیوں کی موجودگی ایک عام قومی زبان کے وجود کا بطلان نہیں بلکہ اس کی تائید کرتی ہے اور اسی لئے " طبقاتی زبان " کا نظریہ مغالطہ محض اور مارکسی تعلیمات کے قطعاً خلاف ہے۔

زبان سماجی مظاہر میں سے ایک مظہر ہے اور جب تک ایک سماج قائم و باقی ہے، اس کی زبان اپنا منصب ادا کرتی رہے گی۔ زبان سماج کے ساتھ ہی پیدا ہوتی اور اسی کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرتی ہے۔ سماج مرجاتا ہے تو اس کی زبان بھی زندہ نہیں رہتی۔ اسی سبب سے زبان اور اس کی ترقی کے قوانین اس وقت تک نہیں سمجھے جاسکتے جب تک اس سماج کی تاریخ سے زبان سے کٹ نہ سکنے والے رشتے کا مطالعہ نہ کیا جائے، جب تک اس قوم کی تاریخ کو نہ سمجھا جائے جو اس زبان کو بولتی ہے، جو زبان کی بانی اور اسے ترقی دینے والی تو قوم ہوتی ہے !

انسانوں میں ایک دوسرے کو سمجھنے سمجھانے کا ذریعہ زبان ہے۔ اور چونکہ انسانی تخیل سے زبان کا ربط بلاواسطہ ہوتا ہے اس لئے انسانی دماغ کے عمل کا نتیجہ یعنی انسان کی صلاحیت اخذ کا ریکارڈ لفظوں، فقروں اور ان کی ترکیب و ترتیب میں محفوظ ہوتا ہے، اور اس طرح زبان انسانی سماج کے اندر تبادلۂ خیال کو ممکن بناتی ہے۔

انسانوں کے باہم تبادلۂ خیال عام اور مسلسل ہوتا ہے اور ایک اہم ترین ضرورت ایسا اگر نہ ہوتا تو انسان فطری عناصر سے نمٹنے اٹھانے کی جد و جہد میں متحد نہیں ہو سکتا اور پیداوار کی حرکت و عمل میں اسے کامیاب ہونا ناممکن ہوتا۔ ظاہر بات ہے کہ جد و جہد کے بغیر پیداوار نہیں ہو سکتی ہے اور جد و جہد کے لئے متحد الخیال ہونا ضروری ہے، اور اس کے لئے تبادلۂ خیال لازمی ہے چنانچہ

ایک ایسی زبان کے بغیر جسے پورا سماج بولتا سمجھتا ہو، جو سماج کے تمام افراد میں مشترک ہو، اس سماج میں پیداوار رک جاتی اور وہ سماج فنا ہو جاتا ہے۔

سب جانتے ہیں ایک زبان بولے جانے والے تمام لفظ اکٹھا کر کے اس زبان کی لغت یا ڈکشنری طیار ہوتی ہے؟ زبان کی فرہنگ یا ڈکشنری میں بنیادی الفاظ کا ذخیرہ (یعنے مخارج الفاظ) اہم چیز ہے اور پوری لغت کے مقابلہ میں بہت مختصر اور مختصر جزو ہونے کے باوجود طویل العمر بھی ہوتا ہے۔ زبان کی جب ترقی ہونے لگتی ہے تو یہ مختصر حصہ ہی نئے لفظ بنانے کی خدمت ادا کرتا ہے۔ زبان کے اس پہلو کو اس کی فرہنگ پر نظر ڈالنے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ فرہنگ وسیع ہوتی ہے تو زبان از خود متمول بن جاتی ہے لیکن فرہنگ یا ڈکشنری کا نام زبان نہیں ہے۔ الفاظ کا ذخیرہ اس زبان کی عمارت کھڑی کرنے کا عمارتی سامان اور مسالے کا درجہ رکھتا ہے جس طرح سامان تعمیر سے عمارت بن نہیں سکتی اسی طرح فرہنگ الفاظ کو زبان نہیں کہہ سکتے۔ حالانکہ اس کے بغیر زبان کا وجود محال ہے۔ لیکن یہ ذخیرۂ الفاظ جب صرف و نحو کے حوالے ہو جاتا ہے تو اس میں زبردست اہمیت پیدا ہو جاتی ہے۔ صرف و نحو ترکیب الفاظ کے قاعدے وضع کرتی اور فقروں کی ترتیب کے ضابطے بنا کر زبان میں قابل فہم نوعیت پیدا کر دیتی اور اسے استحکام بخشتی ہے۔ اور صرف و نحو اس قاعدے قانون کا نام جو لفظوں کی ترکیب اور عبارت میں ان کی نشست و استعمال کی جانچ کرتی ہے۔ چنانچہ زبان کے قواعد الفاظ کے ذخیرہ کو اس قابل بنا دیتے ہیں کہ ان میں انسانی خیال و احساس ڈھلنے لگتا ہے۔

الفاظ میں تغیر اور تبدیلی (INFLEXION) ہونے کے قاعدے بنانا صرف و نحو کا اصل منصب ہے، لیکن ایسا کرنے میں صرف و نحو مخصوص اور قطعی الفاظ کو نہیں بلکہ عام اور غیر قطعی لفظوں کو سامنے رکھتی ہے۔ اس کا دوسرا کام عبارت میں لفظوں کی ترتیب کا ضابطہ بناتا ہے مگر اس میں بھی اس کے سامنے قطعی اور مخصوص موضوع نہیں ہوتے بلکہ عمومی ترتیب الفاظ کا ضابطہ بنا دیتی ہے۔ خلاصہ یہ کہ لفظوں اور فقروں کے متعلق گریمر کے قاعدے عام شکل کے ہوتے ہیں جن پر لفظ ترکیب پاتے ہیں اور فقروں کی ترتیب ہوتی ہے، اور پھر اسی کے اندر سے خود گریمر کے قاعدے قانون مرتب ہوتے ہیں۔ اس طرح، صرف و نحو طویل زمانے تک انسانی فکر و خیال کا خلاصہ کرنے کا کام کرتی ہے اور اس پہلو سے صرف و نحو اس حقیقت کی علامت و اشارہ ہے کہ انسانی فکر و خیال کے کارنامے کس قدر عظیم ہیں! اس اعتبار سے گریمر اور جیومیٹری کی نوعیت ایک ہے۔ جیومیٹری حقیقی اشکال سے واسطہ نہ رکھ کر ان کے متعلق قاعدے بنا دیتی ہے۔

سماجی عمارت یا ڈھانچہ اقتصادی اعتبار سے پیداوار کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے، لیکن اس کے برخلاف زبان انسان کی پیداواری حرکت و عمل سے وابستہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک زبان کی فرہنگ تقریباً ہر وقت حالت تغیر میں رہتی ہے۔ سماجی عمارت یا ڈھانچہ بنیاد کے ڈھے جانے کے بعد بدل جاتا ہے لیکن اس کے برعکس زبان بنیاد کے بدلنے کا انتظار نہ کر کے اپنی فرہنگ میں تغیر کرتی رہتی ہے۔

زبانوں کی فرہنگ میں تبدیلیاں ہونے کا طریقہ بھی وہ نہیں ہے جس طرح سماجی عمارت یا ڈھانچہ بدلتا ہے۔ یعنے پرانا سماج ختم ہو کر نیا سماج قایم ہو جاتا ہے۔ پُرانی زبان ختم ہو کر نئی قایم نہیں ہو جاتی ہے، اس میں تغیر کرنے کی صورت یہ ہے کہ نیا سماج بننے، پیداوار، کلچر اور سائنس میں ترقی ہونے کے باعث جو نئے لفظ بنتے ہیں وہ زبان میں شامل ہوتے اور اس میں اضافہ کرتے ہیں۔ اسی دوران میں کچھ پُرانے لفظ ترک بھی ہوتے رہتے ہیں۔ اور اس تمام عمل میں بنیادی لفظوں کا ذخیرہ محفوظ رہ کر فرہنگ کی بنیاد بنا رہتا ہے۔

زبان کے بنیادی الفاظ کا سرمایہ جو سماج کی تاریخ کے مختلف دوروں میں کارآمد ثابت ہو چکتا ہے، اس کو تباہ کر دینا عقل کے نزدیک مستحسن فعل نہیں ہو سکتا۔ بنیادی الفاظ کے سرمائے کی فرہنگ کو جمع ہونے میں صدیاں لے لیتی ہے اگر برباد کر دیا جائے

ن کا وجود نہ رہے گا اور لوگ ایک دوسرے کو سمجھنے سمجھانے سے محروم ہوجائیں گے۔
زبان بہت آہستہ بدلتی ہے مگر اس کی صرف و نحو اس سے بھی زیادہ آہستہ بدلتی ہے، زبانوں کے نحوی نظام اپنی زبانوں
ئے ریشہ بن جاتے اور ان کی بنیادیں طویل مدت تک محفوظ رہتی ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ ایک نحوی نظام کسی سماج کی خدمت
ن دوروں میں کرتا رہتا ہے۔ زبانوں کے نحوی نظام میں تغیر ہونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ زیادہ مکمل بن جائے، قاعدوں میں زیادہ
ت آجانے اور نئے قواعد بن کر اسے زیادہ متمول بنادیں۔
کسی زبان کا خصوصی کردار اور اس کی بنار اس زبان کا نحوی نظام ہوتا ہے۔ کسی زبان میں اگر غیر فطری طور سے نئے لفظ
نے جاتے ہیں تو زبان اس کی سخت مزاحمت کرتی اور اس طرح اپنے استحکام کا ثبوت دیتی ہے۔ اگرچہ یہ بات حیرت انگیز نہیں
رخوں نے زبان کے ایسے مظہر پر حیرت تو ظاہر کی مگر توجیہ کوئی نہیں کی زبان اتنی ہی مستحکم ہوسکتی ہے جتنا مکمل اسکا نحوی
اور جتنا متمول اس کے بنیادی الفاظ کا لغت ہوگا۔
بلقانی قوموں کی زبانوں کے اندر ترکی زبان کے لفظوں کی بھرمار صدیوں تک ہوتی رہی اور اس طویل زمانہ میں ان زبانوں
در بہت سی تبدیلیاں آئیں اور کچھ ترکی لفظ اور محاورے قبول کر بھی لئے گئے، لیکن ان زبانوں کے نحوی نظام اور بنیادی الفاظ
خیرے کی وجہ سے لفظوں کے اس تداخل کے باوجود ان کا استحکام برقرار رہا۔
اس گفتگو سے یہ واضح ہوجانا چاہئے کہ زبان اور اس کا ڈھانچہ کسی ایک عہد کی پیداوار نہیں ہوتا بلکہ اس کا ڈھانچہ، اس کا
نظام اور اس کا بنیادی الفاظ کا ذخیرہ متعدد زمانوں کی پیداوار ہوتا ہے۔ آج کے زمانے میں "جدید" زبانوں کے عناصر عہد غلامی
ہی پہلے کے ہیں۔ پیداوار کے بڑھنے، طبقوں کے بننے، تحریری زبان وجود میں آنے، اسٹیٹ کے قائم ہونے (جسے نظم و نسق
لئے تحریری مراسلت کی ضرورت تھی) تجارت میں وسعت آنے (جسے تحریری مراسلت کی اور بھی ضرورت تھی) چھاپے خانے کی
، ادب کی ترقی، ان تمام اسباب نے دنیا کی زبانوں کی ترقی کی اور اس غرض سے ان میں اہم تبدیلیاں ہوئیں۔
پرانے زمانے میں بھی قبیلے اور قومیتیں ٹکڑیوں کی صورت میں منتشر ہوکر دوسری سرزمینوں پر پہنچے وہاں کے باشندوں میں
ل گئے اور امتداد زمانہ کے ساتھ قومی زبانیں اور قومی حکومتیں بنتی گئیں۔
انقلاب آئے جو پرانے سماجوں کی جگہ نئے سماجوں نے لی اور ان واقعات نے بھی زبانوں میں تغیر پیدا کئے۔
چنانچہ یہ سمجھنا سخت غلطی ہے کہ جو ڈھنگ سماجی ڈھانچے کی ترقی کا ہے وہی زبانوں کی ترقی کا طریقہ ہے۔ یعنی پرانے کا خاتمہ
نئے کا قیام۔ زبانوں میں ترقی کرنے کی صورت تدریجی ہے۔ پرانی زبان کبھی فنا نہیں ہوتی، البتہ اس میں اضافہ ہوتا رہتا ہے
ل میں تغیرات حادثے کی صورت میں نہیں ہوتے بلکہ ان کے اندر نئے وصف پیدا ہونے کے لئے اس وصف کے اجزائے ترکیبی
ہ آہستہ جمع ہوتے رہتے ہیں جو بالآخر ایک نیا وصف بن جاتے ہیں۔ اسی طرح پرانے وصف کے اجزائے ترکیبی وفعتاً
دم نہیں ہوجاتے بلکہ ان کی تدریجی فنا کے بعد زبان نئی معلوم ہونے لگتی ہے۔
زبانوں کی ترقی کے لئے حادثے کو ضروری قرار دیکر اسے مارکس سے منسوب کرنا بہتان ہے۔ مارکس کا فلسفہ زبانوں کے ارتقا
کسی اچانک انقلاب کو قبول نہیں کرتا اور موجودہ زبان کی اچانک موت اور نئی زبان کی اچانک پیدائش کی تائید نہیں کرسکتا
LAFRGUE کا یہ دعوے صحیح نہیں ہے کہ ۱۷۸۹ء سے ۱۷۹۴ء کے درمیان فرینچ زبان میں اچانک انقلاب آگیا۔
چند سالوں کے اندر فرینچ زبان میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہوئی، چہ جائیکہ اچانک انقلاب! اس میں نئے [illegible] اور محاورے
شک داخل ہوئے اور کچھ پرانے لفظ ترک بھی ہوئے اور کچھ لفظوں کے معنی و مفہوم بھی بدلے، لیکن یہ قدرتی طریقے پر
ہ کسی اچانک انقلاب کی صورت سے نہیں ہوا۔

ہر زبان میں خاص چیز اس کا نحوی نظام اور بنیادی الفاظ کا ذخیرہ ہوتا ہے۔ فرنچ زبان کے بنیادی الفاظ کا ذخیرہ اور اس کا نحوی نظام بوزعد انقلاب آنے سے معدوم نہیں ہوئے بلکہ کسی قسم کی اساسی تبدیلیاں بھی نہیں آئیں۔ آج کی جدید فرنچ زبان کے بنیادی لفظوں کا ذخیرہ اور اس کا نحوی نظام جو انقلاب فرانس کے وقت تھا۔ میں مکرر کہوں تا کہ پانچ سال کی مدت میں کسی زبان کے اندر اچانک انقلاب ہوجانا محال عقلی ہے۔

اچانک انقلاب کے شیدائی کامریڈوں سے میرا کہنا ہے کہ زبانوں کے ارتقاء کی تاریخ اس میں اچانک انقلاب ہوجانے کو قبول نہیں کرتی ہے، اور زبانوں ہی پر منحصر نہیں دوسرے سماجی مظاہر پر بھی جن کا تعلق سماجی بنیاد اور سماجی ڈھانچے یا عمارت سے ہے یہ نظریہ منطبق نہیں ہوتا۔ اچانک انقلاب کا نظریہ اس سماج کی بنیاد اور اس کے ڈھانچے پر البتہ منطبق ہوتا جس کے اندر داگ اور طبقے ہوں۔

آٹھ سال کی مدت میں ہم نے اپنی کاشت کو انفرادی ملکیت سے نکال کر سب ملت کھیتی کے اصول پر منظم کرلیا۔ یہ ایک انقلاب تھا جس نے دیہات کے اندر بورژوا کے اقتصادی نظام کو مٹا کر اس کی جگہ نیا سوشلسٹ نظام قایم کردیا، مگر وہ بھی اچانک حادثے کی شکل میں نہیں ہوا۔ تدریجی ترقی پاکر عمل ہوا۔ اور وہ اس لئے ہوسکا کہ سوویٹ حکومت چاہتی تھی اور کسانوں نے حکومت کی مدد کی اور انقلاب مکمل ہوگیا۔

یہ دلیل بھی ناقص ہے کہ پُرانے زمانے میں زبانیں سفر کرتی تھیں اس وجہ سے اور اپنی پرانی خصوصیت ترک کرکے اچانک نئی خصوصیت حاصل کرلیتی تھیں۔ سفر کرکے ایک زبان کا دوسرے علاقے پہونچنا ایسا واحد فعل نہیں مانا جاسکتا جو چند سال کی قلیل مدت میں قطعی نتیجے پیدا کرسکے۔ زبانوں کا سفر کرنا بھی طویل المدت عمل ہوتا تھا جسے اچانک حادثے کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ اور یہ کہنا بھی سراسر غلط ہے کہ دو زبانوں کے میل سے ایک تیسری زبان اچانک وجود میں آجاتی ہے جو ان دونوں سے بالکل مشابہ نہیں ہوتی۔ اصلاً و واقعتاً دو زبانوں کا ملنا ایک تصادم ہے جس میں ایک زبان فاتح ہوتی ہے دوسری مفتوح۔ فاتح زبان کے بنیادی الفاظ کا ذخیرہ اور نحوی نظام برقرار رہتا ہے اور قانون ارتقاء کے مطابق زبان بڑھتی رہتی اور مفتوح زبان کے بھی کچھ الفاظ قبول کرلیتی ہے۔ مفتوح زبان آہستہ آہستہ اپنا وصف کھوتی رہتی اور بالآخر فنا ہوجاتی ہے۔ روسی زبان اسی حالت سے گزر چکی ہے۔ زمانہ تاریخ میں دوسری زبانیں روسی زبان سے ملیں اور روسی زبان کو فتح ہوئی۔ بلاشبہ روسی زبان ان زبانوں کی قیمت پر متمول ہوکر زیادہ طاقتور بن گئی۔ لیکن اس عمل کے دوران میں روسی زبان کی قومی زبان ہونے کی حیثیت میں فرق نہیں آیا۔ اس کی وجہ یہی تھی کہ اس کا بنیادی الفاظ کا ذخیرہ اور نحوی نظام محفوظ رہا اور وہ اپنے ذاتی واساسی قوانین ارتقاء کے مطابق مکمل ترقی کرتی رہی۔

ل - احمد

حسرت کی خانگی زندگی

وطن موہان کی بستی کانپور اور لکھنؤ کے درمیان دریائے گنگا کی سرزمین میں ہے۔ بستی کا منظر کچھ خوبصورت نہیں ہے میدانی علاقہ ہے گاؤں بھر کی تفریح اور دلچسپی کا بس ایک ہی مقام گاؤں کے باہر ایک ندی ہے جس کے پل پر برجیاں سی بنی ہیں۔ بستی میں قدیم وضع کے مکان پھیلے ہوئے ہیں۔

ان ہی مکانوں میں سے ایک میں جس کو بارہ دری کہتے ہیں ۱۲۹۵ھ ہجری کو ہمارے شاعر نے جنم لیا۔ اسی بارہ دری میں اپنی ماں، بہنوں اور دوسرے عزیزو اقارب کے درمیان اس کے بچپن کا زمانہ گزرا اور یہیں اس کی ابتدائی شاعری کے نغمے گاؤں کے باہر "سیٹی ندی" کی موجوں کے ساتھ ڈوبتے اُبھرتے اس کے ساتھیوں اور دوستوں نے گنگنے سنائے۔ یہیں اس نے شدید دوستی کے بندھن کو محسوس کیا اور یہیں اس نے محبت کے رنگین خواب دیکھے۔ مختصر یہ کہ بستی کے آزاد اور محدود اثرات سادہ مزاج اور پرخلوص طبیعتوں، نمود و نمائش سے دور آرائش و تکلف سے ناآشنا، گھریلو ماحول نے حسرت کو بے حد متاثر کیا۔ دوستوں کی دلداریوں، کھیل کود کی بے پایاں آزادیوں اور قیم زمانہ کی غیر معلوم سی بے فکریوں نے مل جل کر حسرت کے کردار میں ان نقوش کو اُبھارا جو آگے چل کر ان کی بے لاگ وطن دوستی، خدمت اور لگن کے بے پناہ جذبے، خلوص و محبت کی شدید کیفیات اور حق پرستی جیسی خصوصیات میں ہم کو نمایاں نظر آتے ہیں۔

حسرت کے آبا و اجداد ابتداً نیشاپور سے آئے اور نواح لکھنؤ میں آباد ہوگئے اپنے کلام میں حسرت نے اپنے اس نیشاپوری رشتہ پر فخر کیا ہے ؎

کیوں نہ ہو اُردو میں حسرت ہم نظیری کے نظیر
ہے تعلق آخر ہم کو خاکِ نیشاپور سے

حسرت کے والد کا نام سید اظہر حسن تھا۔ ان کو اپنی دادی صاحبہ کی طرف سے ضلع فتحپور ہسوہ میں تین گاؤں وراثتاً ملے تھے اور حسرت کے والد جاگیر کے انتظام کے سلسلہ میں وہیں رہا کرتے مگر خود حسرت موہان ہی میں اپنی نانی کے ہاں اپنی ماں اور بہن بھائیوں کے ساتھ رہے۔

گھر کا ماحول لڑکپن نانی کے مکان میں گزرا، یہ ایک بہت بڑا اور قدیم وضع کا مکان تھا، اسے عام طور پر بستی میں بارہ دری کہتے تھے، اس میں بڑے بڑے دالان اور کشادہ کمرے تھے، مکان بستی کے اندر واقع تھا۔ اسی لئے دوسرے گھرانوں سے بہت میل ملاپ رہتا تھا۔ عزیزو اقارب کے مکان قریب قریب ہی تھے، جس کی وجہ سے گھر میں ہر وقت چہل پہل رہتی تھی۔ والدہ اور نانی بچوں پہ جان چھڑکتی تھیں۔ ایک مرتبہ کہتے ہیں کہ بچوں کی کھلائی کسی بات پر خفا ہو کر چلی گئی۔ حسرت کو اس کے بغیر چین نہ آتا تھا۔ ان کی بے چینی اور اُداسی دیکھ کر نانی نے اس عورت کی بڑی منت اور سماجت کی اور دوبارہ خود جا کر بلا لائیں۔

گھر میں سب لوگ سویرے اُٹھنے کے عادی تھے، نماز پابندی سے ہوتی تھی۔ حسرت کی بہن کہتی ہیں کہ:

"نماز کے بعد ہم سب لوگ دالان میں تختوں پر جمع ہوجاتے، والدہ صاحبہ بھی آجاتیں اور دسترخوان بچھتا، والد صاحب

چینی کے پیالوں میں دودھ، اس میں رات کی باسی چپاتی اور شکر ڈال کر دیتی جاتیں، اور ہم لوگوں کو یہ ناشتہ بہت ہی اچھا معلوم ہوتا۔"

ان بھر میں مشہور تھا کہ شہربانو (حسرت کی والدہ کا نام) کے ہاں ناشتہ بہت سویرے ہو جایا کرتا ہے۔

گھر کی زبان وہی لکھنؤ کے مضافات کی زبان تھی۔ سب وہی سیدھی سادی دیہاتی زبان بولتے تھے، مگر حسرت کو یہ بات شروع سے کھٹکتی تھی، مکتب کی پڑھائی کے زمانے ہی سے زبان کی درستی کا خاص خیال پیدا ہو گیا تھا۔ گھر بھر میں ہر ایک سے مطالبہ ہوتا صحیح زبان بولی جائے۔ بھائیوں اور بہنوں پر تو جرمانہ مقرر کر رکھا تھا۔ فی غلطی ایک پیسہ وصول کرتے تھے، اس طرح پورے گھر کی زبان پر ان کی کوششوں کا اثر پڑا اور جرمانے کے پیسوں کی ٹکیاں اور بتاشے بھی سارے گھر میں تقسیم ہوا کرتے۔

دیہات میں رہنے کی وجہ سے گو حسرت فطرت اور مناظر فطرت سے قریب تھے۔ لیکن دیہات کی گنجان آبادی اور گھر کے مشترکہ زنانی ماحول نے انھیں فطرت کے اُس سکون اور حسن سے محروم رکھا جو انسان کے تصورات میں آسودگی اور وسعت کی تشکیل کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں انسانی جذبات و خیالات کی ہمہ ہمی، عشق و عاشقی کی لے۔ حسن و تغزل کی رنگینی اور اس سے کچھ آگے بڑھ کر انسانی جد و جہد کی پکار تو سنائی دیتی ہے مگر اس کے پس منظر میں فطرت کی لامتناہی عظمت اور غیر مختتم خوبصورتی بکھری ہوئی نظر نہیں آتی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ غزل کی شاعری سے کبھی بھی اپنا دامن چھڑا نہ سکے اور نہ کبھی اس کی کوشش کی۔ حالانکہ اس سے قبل نظم کے میدان میں قابل قدر اور کامیاب تجربے ہو چکے تھے، بات در اصل یہ ہے کہ انسان کے داخلی احساسات کی وسعتیں غزل میں سموئی جا سکتی ہیں، مگر مناظر قدرت اور نوامیس فطرت کے ہزاروں پہلو ہیں جن کو پس منظر میں رکھے بغیر کسی بھی تصور کا خوبصورت پھیلاؤ صرف نظم کی صورت ہی میں ممکن ہے، حسرت کے پاس ہم کو اس قسم کی شاعری نہیں ملتی۔

لڑکپن حسرت کا لڑکپن بھی عام لڑکوں کی طرح کھیل کود کی مصروفیات میں گزرا۔ وہی تمام شوق تھے جو عموماً بچوں میں پائے جاتے ہیں۔ کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا، ایسی کہانیاں بہت پسند آتیں جن میں لڑائیوں کا ذکر ہوتا۔ پرانے رزمیہ قصے سن کر بہت متاثر ہوتے اور یہ شوق ایک عرصہ تک باقی رہا۔ کبھی چھٹیوں میں علی گڑھ سے واپس آتے تو گھر کے پرانے بوڑھے ملازم سے کہانیاں سنا کرتے۔ جب آپ "گھونٹے" میں نظر بند تھے تو اکثر تمام گاؤں کے بچوں کو اکٹھا کر کے قدیم رزمیہ قصے جن کو آلہہ کہتے تھے، سننے سنانے کا انتظام کرتے۔

آپ کے نانا بڑے تیراک تھے، شام کے وقت سیٹی ندی پر بڑا جمگھٹا ہوتا، قصبہ کے اکثر بچے جمع ہو جاتے اور ان کے نانا سے تیرنا سیکھتے۔ شاگردوں میں حسرت کا نام پیش پیش ہوتا۔

حسرت کو پتنگ بازی کا بھی بے حد شوق تھا، اس وقت دو پیسے میں تین پتنگ آتے تھے، دو پیسے کے پتنگ اور دو ہی پیسے کا مانجھا خرید کر لاتے، پتنگوں پر ایک دن میں اس سے زیادہ کبھی صرف نہ کرتے تھے، پتنگ ہمیشہ اپنی مکان کی چھت پر اڑایا کرتے تھے۔

ان کی صاحبزادی کے متعلق خاندان بھر میں مشہور ہے کہ اچھا پتنگ لڑاتی ہیں۔ غالباً یہ شوق باپ سے ورثہ میں حاصل کیا ہے۔ گاؤں کے باہر کچھ ایسی برجیاں تھیں جن کو مقدس درگاہوں کا مرتبہ حاصل ہو گیا تھا، ہر جمعرات کو یہاں اکثر مسلمان اور ہندو مٹھائیوں کے دونے چڑھاتے اور نذر و نیاز کرتے۔ حسرت اپنے ایک دوست اکبر حسن کے ساتھ جو ان کے قریبی رشتہ دار بھائی بھی تھے سر شام ہی سے وہاں پہونچ جایا کرتے تھے، جب لوگ نذر و نیاز کر کے اور مرادیں مانگ کر واپس لوٹتے تو ان کی مراد بر آتی۔ یہ دونوں حضرات چپکے چپکے وہاں پہونچتے اور مٹھائیوں کے دونے اٹھا لاتے اور پھر ندی کے کنارے مٹھائی کو ٹھکانے لگایا جاتا۔ اس دوران میں شعر و شاعری بھی ہوتی۔ شاعری بہت چھوٹی عمر سے شروع کر دی تھی۔ اکبر حسن کا

بیان ہے کہ "عموماً اپنی ہی غزلیں سنایا کرتے، ترنم سے پڑھنے کی دلچسپ کوششیں بھی ہوا کرتی تھیں مگر آواز بالکل موزوں نہ تھی تیز اور نیچی آواز میں ترنم سے پڑھنے کی کوشش اکثر ہماری ہنسی مذاق کا سبب بن جاتی"۔

ابھی موہان کے مقامی اسکول میں ہی پڑھتے تھے کہ شعر و شاعری سے نہ صرف یہ کہ دلچسپی ہوگئی بلکہ اشعار کہنے لگے، ان کا یہ ابتدائی کلام صرف قدیم شعراء کی تقلید میں، یا روکھا پھیکا نہ ہوتا تھا اس میں شروع ہی سے ایک انفرادیت ایک سلیقہ اور رکھ رکھاؤ پایا جاتا تھا۔ زیادہ تر عشق اور عاشقی کے رنگین قصے ہوتے۔ یہ قصے ان کی زندگی کے ابتدائی تجربات تھے۔ ہوائی باتیں نہ تھیں۔ ہم کو اس میں قوتِ حیات کی شدید حرکت و حرارت اور جذبات کی بے پایاں لطافت و نزاکت نظر آتی ہے۔

ان کے قریبی عزیز ان کے اس زمانہ کے متعلق گفتگو کرتے وقت زیرِ لب مسکراتے ہیں۔ کبھی اُڑتا اُڑتا کوئی نام سنائی دیتا ہے کبھی ان خوبصورت پھوپھیوں کا ذکر ہوتا جو عمر ہونے کے بچوں کو بہلا اور [illegible] رنگ کر بنائی گئی تھیں اور ہدیہ شوق کے طور پر پیش ہوئی تھیں۔ خود حسرت کے اس وقت کے کلام سے بھی ہم کو اس وارفتگی کا کچھ نہ کچھ پتہ چلتا ہے۔ ایک مرتبہ کہا ہے ؎

موہان کے کوچے کیا رسوائی کے مسکن تھے　　جو شخص نظر آیا بدنام نظر آیا

ان کی ایک مشہور غزل کا پہلا شعر ہے ؎

بام پر آنے لگے وہ، سامنا ہونے لگا　　اب تو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا

یا پھر ؎

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے　　ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

ایسے کتنے ہی اشعار ہیں جن میں اپنی کھوئی ہوئی تمناؤں اور آئے ہوئے ارمانوں کا ذکر ہے اور جن کے کیف و سرور میں ان کی پوری شاعری ڈوبی ہوئی ہے، ان کی شاعری میں روایتی عشق اور افسانوی معشوق کے بجائے ایک جیتی جاگتی تپش اور ایک چلتے پھرتے محبوب کی پرچھائیاں نمایاں ہیں۔ ایک خامکار دل کی پہلی کھٹک سے ان کی شاعری اور خیال کے گوشے آباد ہیں۔ انکے کلام میں ایک ایسے کانٹے کی چبھن ہے جو غمِ زمانہ اور غمِ روزگار کے تیز نشتر سے نکالا تو جا سکتا ہے لیکن جس کی ہلکی کسک اکثر دل و دماغ کے نہاں خانوں میں محسوس ہوتی رہتی ہے اور شاعرانہ تفکر اسے تیز سے تیز تر کر دیتا ہے۔

حسرت کی شاعری کا نکھرا ہوا لب و لہجہ، ان کی حیات معاشقہ کا سچا روپ نظر آتا ہے ان کی محاکات کا بولتا ہوا رنگ روپ ان کے جذبات کی گہری وارفتگی اور ان سب سے بڑھ کر ان کے الفاظ کی سادہ رنگینی ایسی چیزیں ہیں جو یقیناً ان کے اسی ابتدائی جذبے کی شدت کی پیداوار ہیں۔

مثال کے طور پر یہاں چند اشعار لکھے بغیر طبیعت نہیں مانتی۔ خیال، زبان اور جذبہ کی بھرپور عظمت کے لحاظ سے یہ اشعار اپنا جواب نہیں رکھتے ؎

اضطرابِ شوق نے اک حشر برپا کر دیا　　بڑھ کے تیرا اضطرابِ دل کی عجب حالت ہوئی

ان سے جب مجبور ہو کر میں جدا ہونے لگا　　کچھ نہ پوچھو حال کیا تھا خاطرِ ناشاد کا

اب جان تمنا ہو جو تم ہم سے جدا ہو　　تھے پاس تو منظورِ نظر راحتِ جاں تھے

جدا ہونے لگے تھے جس گھڑی باچشمِ نم دونوں　　نہ کر سکتا تھا ناہم فرق محبوب و محب کوئی

وہ جو مجھ سے کسی عنوان تلافی نہ گئی　　آہ وہ آنکھ جو ہر سمت رہی صاعقہ پاش

دیکھی جو نہیں آپ کی صورت کئی دن سے　　مضطر ہے بہت میری طبیعت کئی دن سے

کیا جانے اب کوئی وہ کدھر ہے کدھر نہیں　　پہلو میں دل کو پوچھ رہا ہے نگاہِ شوق

اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی　　تاثیر برق حسن جو اُن کے سخن میں تھی

خبر کیا تھی ترے عزمِ سفر کی رواں ہر رگ چکی اب چشمِ تر کی
اس انجمن کے شوق میں جی کا زیاں سہی اک بار ان کو دیکھ تو لیں گے بلا سے ہم

ایسے کتنے نشتر ہیں جو حسرت کے کلام میں ہم کو ملتے ہیں اور ان نشتروں کی آب وتاب اور چمک دمک میں حسرت کی اسی دیہاتی زندگی کی بے روک ٹوک آزادی اور سچی بیتابی کے نکھرے ہوئے نقوش نمایاں نظر آتے ہیں۔

تعلیم - قدیم اور جدید

اس زمانہ کے اور بچوں کی طرح حسرت کی تعلیم ایک مکتب میں شروع ہوئی، جہاں قرآن ختم کرنے کے بعد انھوں نے عربی فارسی کا درس حاصل کیا۔ اس کے بعد قصبے کے اسکول میں شریک ہو گئے۔ یہاں اُردو مڈل کے امتحان میں امتیازی کامیابی حاصل کی اور تمام صوبے میں اول قرار پانے کی بنا پر وظیفہ حاصل کیا۔ تعلیم جاری رکھنے کے لئے موہان چھوڑ کر اپنے والد کے پاس فتحپور گئے اور یہاں گورنمنٹ ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کرنے لگے یہاں حسرت کو ایسے کئی اُستاد ملے جنھوں نے ان کی صلاحیتوں کو سمجھا اور انھیں اُبھرنے کا موقع دیا۔ اسی اسکول سے حسرت نے انٹرنس کا امتحان درجۂ اول کے امتیاز سے پاس کیا۔ اب حسرت علی گڑھ جا کر تعلیم کو جاری رکھنے کے لئے بے چین تھے۔ والدہ کو اس بات کیلئے آمادہ کرتے رہتے تھے، ماں کہتیں "بھیّا کیسے جاؤ گے اور کس کے ساتھ جاؤ گے۔؟" حسرت نے جب اپنے گھر والوں کو اس سلسلے میں متامل پایا تو اپنے مولوی صاحب سے جو ان کو گھر پر عربی، فارسی کا درس دیا کرتے تھے کہا کہ اجازت دلوا دیجئے۔ بالآخر مولوی صاحب کی سفارش کی بناء پر اجازت مل گئی۔ ان دنوں علی گڑھ جانا یورپ جانے سے کم نہ سمجھا جاتا تھا۔ حسرت علی گڑھ جانے لگے تو گھر میں بہت رونا دھونا مچا۔ بازو پر امام ضامن باندھے گئے اور بادلِ ناخواستہ رخصت کیا گیا۔ اس زمانہ میں علی گڑھ کی تعلیم و تربیت سارے ہندوستان میں مشہور تھی۔ حسرت نے اپنے رسالے "اُردوئے معلیٰ" میں "ہدیۂ شوق و محبت بہ اساتذۂ ایں فقیر" کے ضمن میں اپنے یونیورسٹی کے جن پروفیسروں کا ذکر کیا ہے۔ ان کے نام حسب ذیل ہیں:-

(۱) پروفیسر جے۔ سی۔ چکرورتی ۔ (۲) ڈاکٹر سر ضیاءالدین احمد ۔ (۳) صاحبزادہ آفتاب احمد خاں (پروفیسر قانون)
(۴) نواب محسن الملک مولوی مہدی علی خاں ۔ (۵) نواب وقارالملک مولوی مشتاق حسین ۔ (۶) نواب حاجی اسحاق خاں۔

یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ اُنھوں نے کالج کی تعلیم میں ریاضی کو اپنا خاص مضمون بنایا۔ ان کا شاعرانہ فہم حساب فہمی میں بھی پیچھے نہیں رہا۔ ہمیشہ اس مضمون میں اول آتے تھے۔ پروفیسر جے۔ سی۔ چکرورتی کے صاحبزادے بھی آپ کے ساتھ تھے اور یہ دونوں ہی اس مضمون میں بہترین سمجھے جاتے تھے۔ سودیشی اسٹور قایم کرنے پر مولانا شبلی نے ان کے متعلق بڑے لطف کی بات ان کے خط میں لکھی تھی۔

"تم آدمی ہو کہ جن۔ پہلے شاعر تھے، پھر پالیٹیشن بنے اور اب بنئے ہو گئے۔"

اس بات اور شوق نے نہ صرف شاعر کی سلجھی ہوئی اور ہمہ گیر طبیعت پر روشنی پڑتی ہے بلکہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ عملی زندگی کے ساتھ ساتھ اپنی شاعرانہ انفرادیت کو سنبھال کر چلنے کا ان میں کتنا سلیقہ تھا۔ ان کی شاعری میں بھی ہم کو اکثر وہ ذہنی توازن ملتا ہے جو ان کے مزاج کے اسی رنگ کو بدرجۂ اتم ظاہر کرتا ہے، اکثر سیدھی سادی دو ٹوک باتیں نظر آتی ہیں، کوئی اُلجھن نہیں کوئی ٹیڑھا میڑھا ادبی فلسفہ نہیں، نہ منطق ہے نہ حکمت، سچی زندگی کے سچے جذبات، ہلکی پھلکی معیاری زبان میں شعر کا قالب اختیار کرتے چلے جاتے ہیں کہیں کوئی ہیر پھیر نہیں ہوتا، طرزِ بیان کی سادہ بے ساختگی داد و تحسین سے مستغنی معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس ذہنی توازن کا نتیجہ ہے کہ تخیل کے پیچ در پیچ راستوں پر گھومتے ہوئے اکثر جب انھوں نے کوئی بات کہی، یا اکثر جب کبھی ان کے جذبے نے الفاظ کا جامہ پہنا تو اس میں حقیقت اور سچائی کا ایسا واضح رنگ جھلک اُٹھا کہ پڑھنے والا محسوس کرنے لگا کہ جیسے یہ حقیقت تو اکی اپنی جانی پہچانی ہے۔ یہ تو دو اور دو چار جیسی سچائی ہے۔

یہاں پر ان کے اس قسم کے "سادہ پُرکار" کلام کی دو ایک مثالیں دئے بغیر آگے بڑھنا مشکل ہے۔

کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا — شغل بیکار ہیں سب ان کی محبت کے سوا

۔۔ نے دیکھا خیال کی نمایاں اُٹھان اور نتیجہ کا قطعی لب و لہجہ حسرت کے ذہن کے اسی پہلو کا آئینہ دار ہے۔

جہاں تک انھیں ہم بھلاتے رہے ہیں — وہ کچھ اور بھی یاد آتے رہے ہیں

۔۔ اچھا نفسیاتی تجزیہ اور ایک وسیع تجربہ ہے مگر اظہار کی کیفیت میں وہی سب رنگوں کے امتزاج کی یک رنگی اور نفاست ۔۔ جاتی ہے سہ

تم جفاکار تھے کرم نہ کیا — میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

۔۔ نہ کوئی شکایت ہے نہ حکایت۔ نہ رغم نہ غصّہ۔ جیسے کوئی مشکل مسئلہ حل ہو جائے بالکل ایسے ہی زندگی کی یہ تھی اسے جوں ۔۔یسی گوارا ہوئی جا رہی ہے۔

ہم نے تو نثار کر دیا دل — اب جانے وہ شوخ یا نہ جانے

۔۔یے شستہ پیچے تلے لہجے میں کسی خیال کو پیش کرنا مشکل ہے چند اور مثالیں پیش کرکے اس بحث کو ختم کرتی ہوں

دل اور تہیّۂ ترک خیالِ یار کرے — کسے یقین ہو کون اس پہ اعتبار کرے

ان سے میں اپنے دل کا تقاضہ ذکر سکا — بات تھی خلاف مروت نہ ہو سکی

ہے کثرتِ شوق کا نتیجہ — آنکھوں کی یہ آرزو فشانی

جواب ان سے ملنا دوبارہ نہ ہوگا — تو جینا بھی شاید ہمارا نہ ہوگا

تری آرزو ہے اگر جرم کوئی — تو اس جرم کی میں سزا چاہتا ہوں

آنکھ اس کی جو فتنہ بار اُٹھی — ہر نظر الاماں پکار اُٹھی

۔۔ے کے ہر جان کا شکیب جھکی — کرکے ہر دل کو بے قرار اُٹھی

علی گڑھ پہونچ کر حسرت نے کالج میں ایک نئی انجمن قایم کی جس کے اغراض و مقاصد اُردو نظم کو ترقی دینا اور شستہ ۔۔ذاقِ شعری کو پیدا کرنا تھے۔

حسرت نے بی۔اے کا امتحان اختیاری مضمون ریاضی کے ساتھ پاس کیا۔ امتحان سے پہلے ہی وہ سیاسیات میں حصّہ سے دلچسپی لینے لگے تھے۔ اور تین مرتبہ نعرۂ حریت بلند کرنے پر پرانے ایم۔ او۔ اے کالج سے نکالے گئے تھے لیکن جو جذبہ ان کے دل میں بیدار ہو چکا تھا وہ روز بروز ترقی کرتا گیا۔

شادی

سنہ ۱۹۰۳ء میں حسرت کی شادی موہان کے ایک معزز خاندان کی لڑکی نشاط النسا بیگم سے ہوئی، یہ دیہاتی ماحول میں پلی ہوئی لڑکی نہایت جری، باحوصلہ اور ہر طرح سے حسرت کی رفاقت کے لئے موزوں ثابت ہوئی۔ حسرت کی عمر اس وقت ۲۴ برس کی تھی اور وہ ابھی کالج میں پڑھتے تھے۔ بیوی سے ان کو بہت محبت تھی بلکہ کسی قدر ڈرتے بھی تھے۔ بیوی کو بھی مولانا سے بہت محبت تھی اور جب جب مولانا قید میں رہے انھوں نے وطن چھوڑ کر وہیں جیل سے قریب قیام کیا۔ تاکہ کھانے پہنچنے کے سلسلے میں کوئی تکلیف نہ اُٹھانی پڑے اور ملاقات بھی جلد ہو سکے۔

شادی کے بعد عام طور پر علی گڑھ میں قیام رہتا تھا، پھر جب کاروبار کے سلسلے میں حسرت نے کانپور کو اپنا مستقر قرار دیا تو بیگم حسرت بھی یہیں آ گئیں۔ حسرت نے مالی اعتبار سے کبھی بھی کسی قسم کی فراغت و اطمینان کو محسوس نہیں کیا، بیگم حسرت بھی ہمیشہ دولت اور عیش و آرام سے محروم رہیں لیکن کبھی بھی حرفِ شکایت زبان پر نہیں آیا، ہر کٹھن موقع پر وہ حسرت کی رفاقت کے لئے آمادہ ۔۔ادا کرتی تھیں۔ حسرت نے ہمیشہ ان کی رفاقت پر فخر کیا ہے۔ میاں بیوی کے تعلقات بہت خوشگوار تھے۔ کبھی کبھی دونوں میں پُرلطف

نوک جھونک بھی ہوا کرتی تھی۔ مولانا کی شاعری پر مرحومہ بیگم حسرت تبصرہ فرماتی رہتی تھیں اور کہتی تھیں کہ یہ اشعار غالباً تم نے فلاں کے عشق میں کہے ہیں۔ مولانا خود بھی بعض مرتبہ چھیڑنے اور ان سے کچھ سننے کی خاطر اپنی غزلیں سناتے اور کہتے کہ یہ اشعار کسی کی یاد میں کہے گئے ہیں بس مولانا کا اتنا کہنا ہی ان کو بے چین کر دیتا فوراً برس پڑتیں مگر ان لڑائیوں میں بالکل جان نہ ہوتی اور نہ ہی غلط فہمی کی بنا پر یہ باتیں ہوتیں۔ بس یونہی ایک دوسرے کو ستانا مقصود ہوتا۔

حسرت نے اپنی رفیقۂ حیات کے انتقال پر بہت سے سوز و گداز میں ڈوبے ہوئے شعر لکھے ہیں۔ ایک زمانے تک وہ کسی محفل شعر و سخن میں شریک نہ ہوئے۔

ایک غزل جو بیگم کے انتقال پر انھوں نے لکھی تھی اس کے دو شعر یہاں نقل کئے جاتے ہیں:-

آرزو کی زندگی دشوار ہے تیرے بغیر عاشقی کا حوصلہ بیکار ہے تیرے بغیر

دل پہ ذوق شاعری ایک بار ہے تیرے بغیر کاروبار شوق کی اب وہ تن آسانی کہاں

بیگم حسرت کی یادگار، ان کی ایک لڑکی ہیں جن سے حسرت کو گہرا لگاؤ تھا اور بعد میں اپنی نواسی سے ان کو شدید تعلق پیدا ہو گیا تھا۔ ایک مرتبہ جب وہ بیمار تھی تو علاج کی غرض سے پورے دو مہینے حیدرآباد میں ٹھیرے رہے، حالانکہ وہ بغیر کسی سیاسی مقصد کے کانپور چھوڑ کے کہیں آتے جاتے نہ تھے۔ یہی دیکھا گیا کہ وہ دن رات مریض نواسی کی خدمت میں لگے ہیں۔ اپنی غذا، اپنے لباس اور اپنی ہر ضرورت سے بے نیاز یہ عظیم المرتبت کھویا کھویا لاابالی انسان اس چھوٹی سی بچی کے لئے ہر آرام و آسائش فراہم کرنے کے لئے دن رات مصروف و سرگرداں نظر آتا تھا۔ کانپور کے دوران قیام میں ڈاکٹروں نے اس کے لئے شام کی تفریح ضروری بتائی تھی۔ تمام کام چھوڑ چھاڑ کر یہ نواسی کو لے کر تفریح کو جایا کرتے، کبھی نہ تو تفریح کا وقت بدلا اور نہ کسی اور پروگرام یا مصروفیات نے اس میں رخنہ ڈالا۔ محبت اور خلوص کا یہ پیکر عظیم دنیاوی فرائض میں خدمت، ہمدردی اور الفت کو ہی سب سے اہم فرض جانتا اور مانتا تھا۔ یہ بات حسرت کے دوسرے خاندانی تعلقات اور گھریلو واقعات سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔

ذہانت ان کے بچپن کے متعدد واقعات سے ان کی ذہانت اور تیزی طبع کا پتہ چلتا ہے۔ اس زمانہ میں جبکہ وہ موہان کے مقامی اسکول میں پڑھتے تھے انھیں خیال آیا کہ ایک ساتھ دو امتحان پاس کرنا چاہئیں ایک امتحان مقامی اسکول میں دیا اور دوسرے کے لئے موہان سے قریب ایک مقام "جھلوتر" جانا پڑا۔ کوئی ساتھ لے جانے والا نہ تھا۔ آخر اسکول کے ہیڈ ماسٹر پنڈت لچھمی نراین ساتھ جانے کے لئے خود آمادہ ہوئے۔ دو ڈولیاں بلائی گئیں اور یہ دونوں استاد شاگرد ان میں بیٹھ کر وہاں پہونچے۔ نتیجہ نکلنے پر معلوم ہوا کہ حسرت دونوں امتحانوں میں اول آئے ہیں۔ پنڈت جی نے ان کی والدہ سے کہلا بھیجا کہ لڑکا بڑا ہونہار اور ذہین ہے۔ خیر و برکت کے لئے اس کے ہاتھ نیلا ڈورا باندھ دیجئے۔

اسکول کے زمانے ہی میں جب اشعار کا مطلب لکھ کر لے جاتے تو دوسرے لڑکوں کے لکھے ہوئے مطالب سے اس قدر الگ اور اس قدر گہرا ہوتا کہ پنڈت جی حیران رہ جاتے اور کہتے کہ یہ لڑکا آگے چل کر یقیناً شاعر ہوگا۔

حسرت کو خود اپنی ذہانت پر پورا بھروسہ تھا۔ ایک جگہ خود کہتے ہیں "میں نے کوئی امتحان ایسا نہیں دیا جس کے بعد کامیابی کا مجھے یقین نہ ہو" چنانچہ ابھی بی، اے کا نتیجہ بھی نہ نکلا تھا کہ اس یقین کی بنا پر کہ وہ کامیاب بہر حال ہوں گے، "اردوئے معلیٰ" کی اشاعت کا اعلان کر دیا۔

ان کی طباعی اور ذہانت کا اس سے ہی کافی اندازہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے شاعری بہت کم عمری میں شروع کر دی تھی اور اس وقت بھی خیال اور بیان کے لحاظ سے ان کی شاعری کا ڈھنگ استادانہ کہا جا سکتا ہے۔ ان کے بہت ابتدائی کلام کا ایک شعر نمونے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

کرتی تھی لیلائے شب نور مہ کا مل نثار سبو رہا تھا بام پر اک گیسوؤں والا پڑا

وق مطالعہ

مطالعہ کا شوق بے حد تھا، لڑکپن میں ہی اِدھر اُدھر کی کتابوں میں مصروف رہا کرتے۔ کوئی دلچسپ کتاب پڑھتے ہوتے تو کھانے پینے تک کا ہوش نہ رہتا، اکثر ایسا ہوتا کہ والدہ نوالے بنا بنا کر کھلاتی رہتیں اور یہ کتاب پڑھتے
ے۔ یہی بے پایاں شوق مطالعہ تھا جس نے حسرت کو اس زمانہ میں ایک نایاب کتب خانہ جمع کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس کتب خانہ
ں مقدمے کے سلسلے میں زرِ جرمانہ وصول کرنے کے حیلہ سے انگریزوں کی حکومت نے برباد کر دیا۔ یہ کتب خانہ تقریباً
ہزار کی مالیت کا تھا مگر حکومت کی دراز دستیوں نے اسے ساٹھ روپیہ میں فروخت کر دیا۔

طالب علمی کے زمانے ہی میں اُردو شاعری کے گوشے گوشے سے مولانا نے واقفیت حاصل کر لی تھی۔ خیال اور انداز بیان
مختلف سانچوں نے ان کی انفرادی خصوصیات سے مل جل کر ایک اور دل آویز نغمے کو جنم دیا، جو ان کی شاعری کی رگ رگ میں
ا ہوا نظر آتا ہے۔

ادات وخصایل

حسرت کے کردار کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا خلوص اور حق پرستی ہے۔ جس چیز کو انھوں نے حق سمجھا اس کو حاصل کرنے میں دنیا کی کوئی طاقت انھیں روک نہ سکی۔ دنیاوی فایدہ کے خیال کا
ئی شائبہ تک ان کے ذہن میں کبھی نہ آتا تھا۔ ایک جگہ لیڈر کی پہچان بتائی ہے ؎

حق سے بہ عذرِ مصلحت وقت پہ جو کرے گریز اس کو نہ پیشوا سمجھ، اس پہ نہ اعتماد کر

ں اصول کی روشنی میں وہ خود ایک سچے اور بڑے رہنما تھے۔

دوست پسندی شروع سے مزاج میں تھی۔ علی گڑھ کالج کی پڑھائی کے زمانہ میں بھی دوست احباب کا تانتا بندھا رہتا
تھا۔ ایک مرتبہ ہاسٹل میں مقیم تھے۔ شہر میں پلیگ کی وبا پھیلی ہوئی تھی اور شہر سے کسی کا آنا جانا کالج میں سخت منع تھا اور
اگر ایسا ہوتا تو جرمانہ وصول کیا جاتا۔ حسرت کے دوست احباب اس زمانہ میں آنا نہ چھوڑتے۔ چوری چھپے آتے۔ اکثر تو خود حسرت
نے ان کے آنے کے سلسلے میں جرمانے کی رقم ادا کی۔ وہ سب ہی کے دوست تھے کسی کے بدخواہ نہ تھے۔ جس کے ساتھ ایک مرتبہ
دوستی ہو جاتی اس کو ہمیشہ یاد رکھتے تھے۔ ان کے ایک دوست رشید نامی تھے جو ان کے ساتھ ہی موہان کے محلے علی گنج کے
اسکول میں پڑھتے تھے ان کا اسی زمانے میں انتقال ہو گیا۔ حسرت کے دل پر اس واقعہ کا گہرا اثر پڑا۔ جب علی گڑھ سے آتے
ان کی قبر پر ضرور جاتے۔ واپسی پر آنکھیں سرخ اور چہرہ تمتمایا ہوا ہوتا۔ والدہ سمجھ جاتیں کہ ضرور قبر پہ گئے ہیں اور روئے ہیں۔
گھر والوں پر ان کا کافی اثر تھا۔ بھائیوں کی پڑھائی میں بڑی دلچسپی لیتے تھے۔ اکثر چھوٹے بھائی کو پڑھائی کے سلسلے میں
ڈانٹتے بھی رہتے تھے۔ ان کو اپنے ساتھ مجبور کر کے علی گڑھ لے گئے تاکہ اُن کی پڑھائی کی دیکھ بھال خود کر سکیں۔ بہت بے چین رہتے
کہ خاندان کے اکثر لڑکے پڑھ لکھ لیں۔ خاندان کے جو لوگ بھی اس نیک مقصد کے تحت علی گڑھ آتے ان ہی کے ہاں مقیم ہوتے
ان کے کھانے پینے کا انتظام بھی خود کرتے اور ہر طرح کی سہولت مہیا کرنے کی کوشش کرتے۔

مزاج میں سادگی ضرورت سے زیادہ تھی۔ کبھی درزی کے ہاں کا سلا ہوا کپڑا استعمال نہیں کیا۔ بیوی جو بھی سلا دیتیں
پہن لیتے اور ہم نے مولانا کو جس طرح کا لباس پہنے دیکھا ہے اس سے تو سینے کے معاملے میں بیوی کو خراجِ تحسین پیش کرنا
ذرا مشکل ہی معلوم ہوتا ہے، اکثر یہ خیال بھی نہ رہتا کہ کپڑے تبدیل کرنا ضروری ہیں۔ ان کی بہن کہتی ہیں کہ مرحومہ بیگم حسرت
مجبور کر کے لباس تبدیل کروا دیتیں۔

ایک مرتبہ ان کے بھتیجے علی گڑھ کالج میں کامدار ٹوپی پہن کر نمائش کی سیر کرنے کے لئے آئے۔ لڑکوں نے [illegible] حضرت کو بنانا
شروع کیا، حسرت کی دوکان بھی نمائش میں موجود تھی۔ بھتیجے صاحب بہ دشواری بھاگ نکلے، بہت پریشان اور گھبرائے ہوئے

تھے، حسرت نے وجہ دریافت کی۔ معلوم ہونے پر ہنس دئے۔ اپنی ترکی ٹوپی انھیں پہنا دی اور خود ان کی کامدار ٹوپی پہن لی اور ساری نمائش کی سیر کرتے پھرے۔ یہ تو یہ شادی کے بعد کالج گئے تو وہی زریں جامہ دار کی شیروانی زیب تن تھی اور سر پہ کامدار ٹوپی تھی۔ دوستوں نے سمجھایا تو کہنے لگے کہ "بھئی کچھ بھی پہنو اس سے ہوتا کیا ہے پڑی پڑی بیکار خراب ہوگی، دوسری کہاں بنوائیں؟" کپڑوں پر استری کے اصرار سے بہت گھبراتے بلکہ اکثر تو ناراض ہو جاتے، کہتے "چند منٹ میں پھر ویسے ہی ہو جائیں گے، بیکار وقت ضایع کرنے سے کیا فایدہ؟"

گھر کا سودا خود لے آتے۔ شریفے بہت پسند تھے، عام طور پر خود خرید کر لاتے اور سب کو کھلا کر خوش ہوتے۔ سفر ہمیشہ تھرڈ میں کیا کرتے اور دوران سفر میں انتہائی ہجوم اور شور وغل کے باوجود ان کا سکون خاطر اور اطمینان قابل رشک ہوتا۔ سامان سفر ہمیشہ مختصر ہوا کرتا۔ بستر میں ایک ٹاٹ اس پہ ایک شطرنجی اور تکیہ، یہی کل کائنات تھی۔ ایک مختصر سا ہینڈ بیگ تھا جس کو ہمیشہ "بکس" کہا کرتے۔ اس میں پانی پینے کے لئے ایک ڈونگا، ایک چھوٹے سے ڈبے میں قلم دوات، سرمہ دانی، سلائی، کنگھا، ایک چھوٹی سی تیل کی شیشی اور ایک آدھ جوڑا کپڑا، یہی کل سامان ہوتا۔

صبح پابندی سے وضو کرنے کے بعد سرمہ لگاتے، ڈاڑھی میں کنگھی کرتے اور پھر نماز پڑھتے۔ نماز چاہے فجر کی ہو چاہے عشا کی بہت جلد ختم کر لیتے۔ مذاق میں لوگ یہاں تک کہتے کہ اُنھوں نے ہر آیت اور سورت کے غالباً عدد نکال لئے ہیں اور وہی پڑھ دیتے ہیں۔

پابندی اوقات کو خاص طور پر ملحوظ رکھتے۔ سونے اور اُٹھنے کے اوقات مقرر تھے۔ نماز کے بعد ڈائری نہایت پابندی سے لکھتے اور اس میں ہر معمولی سی معمولی بات بھی درج کرتے۔ اخبار پڑھنے کا بھی وقت مقرر تھا اور اسی طرح لائبریری جانا بھی وقت پر ہوا کرتا۔ ایک مرتبہ راقم الحروف کو ان سے ملنے کے لئے ان کے مکان پر جانے کا اتفاق ہوا۔ مکان نہایت مختصر تھا، ایک یا شاید دو کمرے تھے، گھر کے لوگ بھی تھے اور خاندان کے اکثر حضرات بھی ملنے کے لئے آئے ہوئے تھے۔ حسرت کا پتہ نہ تھا۔ میں نے خیال کیا کہ اندر کسی کام میں مصروف ہوں گے۔ تھوڑی دیر بعد دیکھتی کیا ہوں کہ کمرے میں جو چارپائی بچھی ہوئی تھی اس کے نیچے سے حسرت صاحب نکل رہے ہیں، نہایت اطمینان سے باہر آئے اور کہنے لگے:۔

"یہاں شور بہت ہو رہا تھا اور جگہ بھی نہ تھی، اس لئے ہم نے سوچا کہ پلنگ کے نیچے ہی اخبار پڑھنا ٹھیک رہے گا۔"

قوالی کے بے حد شوقین تھے اور سینما کو بے حد ناپسند کرتے تھے۔ سینما کے متعلق خیال تھا کہ تمام تر غیر فطری باتیں ہوتی ہیں، "ہیروئن مرتے وقت بھی گانا گاتی ہے۔" اور اگر غور کیا جائے تو فلم پر یہ ایک سیر حاصل تنقید ہے۔

آخر میں حسرت کی ان دو ایک باتوں کا ذکر کر کے جو ان کے اصول، فلسفہ اور عمل سے میل نہیں کھاتیں میں اپنے اس مضمون کو ختم کرتی ہوں۔

حسرت جس عہد اور جس دور کی پیداوار تھے، ان کا عمل اور اکثر ان کے خیالات اس کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ شدید تضاد جو فکر و عمل کے میدان میں اس وقت تھا اور جو زندگی کے اکثر پہلوؤں پر اپنا اثر ڈالتا تھا۔ حسرت کے پاس بھی بے جانے بوجھے انداز میں نظر آتا ہے۔ ان کی فکر بہت دور تک پہونچتی ہے۔ ہندوستان کی غلامی اور جہالت سے وہ متاثر ہوتے ہیں یہی نہیں اس وقت کے اکثر بتاؤں سے آگے بڑھ کر وہ اشتراکی نظام میں انسان کی کامیابی کے پیغام کو سنتے ہیں، مگر، یونہی روا روی میں جیسے کسی فکر کی روح کو جانے پہچانے بغیر کوئی مرد خیال کو لے اُڑے اور خیال کی لطافتوں اور رنگینیوں میں ایسا کھو جائے کہ اس کے عملی پہلو کی کسی تفصیل پر نظر نہ ڈالے، یونہی حسرت نے بھی اشتراکیت سے اپنا رشتہ جوڑا۔ کمیونسٹ ہونے کے بعد انھوں نے اسلام اور سوشلزم کے مشترک اصولوں پر روشنی ڈالی یعنی مسلمان اور کمیونسٹ اقتدار پر قلم اٹھایا اور ہر نکتہ کو مذہب

اور اسلام کی عینک لگا کر دیکھا۔

۱۹۲۵ء میں آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کے صدر کی حیثیت سے لوگوں سے متعارف ہوئے۔ اور پھر کچھ دنوں بعد اپنی جائداد کا ایک حصہ موہان میں شاہ وجیہہ صاحب کے عرس کے لئے مخصوص کر دیا۔

صبح کی نماز کبھی ناغہ نہیں کی۔ ایک زمانہ ایسا تھا کہ تہجد گزاری بھی کرتے تھے۔ ۱۱ حج کئے۔ اکثر خواب دیکھا کرتے اور ان خوابوں میں زیادہ تر بزرگان دین سے ملاقاتیں ہوا کرتیں۔ یہ سب باتیں اپنی ڈائری میں قلمبند کی ہیں۔ کہا کرتے تھے کہ کمیونزم آگے چل کر درویشزم بن جائے گا۔ اپنے اس خیال اور فلسفہ کے متعلق تشریح غیر ضروری خیال کرتے تھے بات یہ ہے کہ کمیونزم سے انھیں ایک جذباتی تعلق تھا۔ عقلی طور پر انھوں نے اس کا تجزیہ نہیں کیا تھا اور نہ مارکس کے جدلیات کو سمجھنے کی کوشش کی تھی ان کی اشتراکیت پسندی میں بھی ان کا شاعرانہ دل و دماغ اپنا پورا حصہ ادا کر رہا تھا۔ وطن کی غریبی، جہالت اور غلامی انکے حساس دل کو بے چین کئے ہوئے تھی۔ ان کی فکر اور ان کا عمل آزادی کے راستوں کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ انھوں نے مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کی ضیا کو دیکھا اور اس سے بہت متاثر ہوئے۔ وہ اس سورج کی روشنی کو اپنے وطن میں پھیلانا اور اس کی برکتوں کو اپنے لوگوں میں بانٹنا چاہتے تھے۔ تلاش اور سفر کے سلسلے میں جیسے کوئی کسی خوبصورت چمن زار سے گزرتا ہے اور وہاں کے چند خوشنما پھول پتے لیکر آگے بڑھ جاتا ہے یونہی حسرت نے بھی اشتراکیت کے چند تازہ پھولوں سے اپنے دامن خیال کو آراستہ کیا اور آگے بڑھتے چلے گئے، ان کو فرصت کہاں تھی کہ چمن کی رنگینی اور شادابی کا راز معلوم کریں۔ ان کی بے چین روح اور ان کی شاعرانہ عجلت پسندی نے ان شاداب درختوں کے قلم اپنے باغ میں لگانا تو چاہے لیکن اس ماحول، اس فضا اور ان اجزاء سے بے خبر رہے جس میں درخت پروان چڑھتے اور بار آور ہوتے ہیں۔ بات کہاں سے کہاں پہنچی اس وقت میں ان کے ذہنی تضاد کے متعلق تفصیل پیش کرنا نہیں چاہتی ان کی گھریلو زندگی کی جو باتیں سنی ہیں ان سے دل پر کچھ ایسا ہی اثر ہوتا ہے جیسے کہ یہ تضاد غیر شعوری طور پر ان کی زندگی میں بھی شدت سے پایا جاتا ہے۔ جب علی گڑھ میں خود پڑھتے تھے تو ان کی بہنوں کی پڑھائی کا مسئلہ بھی زیر بحث آیا مگر انھوں نے ان کی پڑھائی کو غیر ضروری خیال کیا۔ اس سے پہلے موہان میں مسز شیخ عبداللہ مرحوم زنانہ اسکول علیگڈھ کی بانی تھیں لڑکیوں کو خود لینے آئیں، مگر حسرت ہی کی کوششوں سے لڑکیوں کو جانے کی اجازت نہیں ملی۔

پردے کے بھی ابتدا میں مخالف نہیں تھے بلکہ آخر تک یہی خیال رہا کہ لڑکیوں کو پردہ اس وقت تک کرنا چاہئے جب تک کہ شادی نہ ہو جائے منطق یہ تھی کہ نہ جانے شادی کے بعد کیسا ماحول ملے، معلوم نہیں شوہر بے پردگی کو پسند کرے یا نہ کرے بہرحال عورتوں کے سلسلہ میں جائداد اور ملکیت کا قدیم تصور اس جذباتی کمیونسٹ شاید کے ذہن کے گوشوں میں بسا ہوا تھا اور اس سے دامن چھڑانا مشکل تھا۔ لیکن بیوی سے کبھی پردے کا مطالبہ نہیں کیا۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ وہ خود پردے کو غیر ضروری خیال کرتے تھے۔

رابعہ بیگم

(اُردو ادب)

آوارہ گرد اشعار

(۳)

(۱) چھیڑنے کا تو مزہ جب ہے کہو اور سنو — بات میں تم تو خفا ہو گئے لو اور سنو

یہ شعر انشا کا ہے تذکرہ کریم الدین میں صفحہ ۲۰۵ میں انشا ہی سے منسوب کیا ہے لیکن پھر اسی تذکرہ میں صفحہ ۱۳۱ میں یہی شعر بادشاہ عالم آفتاب کے نام لکھا ہے جو یقیناً مشتبہ ہے۔

(۲) کہاں ہے شیشۂ مے محتسب نداسے ڈر — مری بغل میں جھلکتا ہے آبلہ دل کا

تذکرہ کریم الدین میں یہ شعر مراد علی حیرت مراد آبادی کے نام لکھا ہے (صفحہ ۲۸۲) لیکن خمخانۂ جاوید میں یہ شعر مرزا سلیماں شکوہ کے نام منسوب کیا گیا ہے۔ تذکرہ فانتوم رامپوری نے اس شعر کو نواب سید احمد علی خاں رند سے منسوب کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ تذکرہ گلشن بیخار میں یہ شعر رند بنارسی کے نام ہے حالانکہ یہ غلط ہے۔

(۳) امشب کسی کاکل کی حکایات ہے واللہ — کیا رات ہے کیا رات ہے کیا رات ہے واللہ

یہ شعر جرأت کا مشہور ہے مگر جارج فانتوم نے اپنے بھائی جانی صاحب شایق کو بخش دیا ہے اور محمد علی خاں اثر رامپوری نے اس کو غلطی سے قدرت اللہ شوق کے نام منسوب کر دیا ہے (معیار حصہ دوم ۱۴۰)

(۴) پڑ نہ جائے کسی صیاد کے پالے بلبل — دیر گل کے تجھے پڑ جائیں گے لالے بلبل

یہ مطلع اور اس کے علاوہ چھ شعر اور جارج فانتوم نے سید احمد علی خاں رند رام پوری کے نام منسوب کر دئے ہیں مگر یہ کل اشعار باستثنا ایک شعر کے (اس کی بندوق کا تو پھر نہ نشانہ بن جائے ؛ پھر یہاں تو نے پر و بال سنبھالے بلبل) رند لکھنوی کے دیوان میں پائے جاتے ہیں۔ رند کی یہ غزل ایک خاص جذبہ کے ماتحت عالم وجود میں آئی ہے اور ان کا قابل فخر کارنامہ۔ اس سے ان کو محروم کر دینا سراسر ناانصافی ہے۔

(۵) خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی — نہ وہ مے رہی نہ سبو رہا جو رہی سو بے خبری رہی

یہ پوری غزل فانتوم صاحب نے شیخ سراج النبی سراج رامپوری کے نام منسوب کیا ہے حالانکہ یہ غزل بلا اختلاف سراج اورنگ آبادی کی ہے اور مشہور غزل ہے۔ گل رعنا، مراۃ الشعراء۔ اور تذکرہ عسکری سب میں یہ غزل سراج اورنگ آبادی ہی کے نام سے منسوب ہے۔ خمخانۂ جاوید میں اس غزل کو سراج الدولہ سے بھی منسوب کئے جانے کی مجہول روایت ملتی ہے۔ تذکرہ کریم الدین میں دو سراج کا تذکرہ ہے۔ آپ کو وہ عظیم آبادی لکھتے ہیں اور یہ بھی لکھتے ہیں کہ بعض لوگ ان کو اورنگ آبادی بھی کہتے ہیں۔ اور ان کے دو اشعار دئے ہیں ؎

نہیں ہے تاب مجھے تیرے ساتھ جاناں — کہاں سراج کہاں آفتاب عالم تاب

نہ پوچھو خود بخود کرتا ہوں تعریف انکی قامت کی — کہ یہ مضمون مجھ کو عالم بالا سے آتے ہیں

دوسرے سراج الدین علی خاں سراج۔ یہ نہیں لکھا کہ کہاں کے۔ صرف ان کے عشق کی داستان غم لکھی ہے اور یہ شعر ان کا ہے

چلی دشت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور جل گیا — مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

معارف بابت مارچ - مئی ۱۹۶۲ء میں بشیر الدین برہان پوری نے سراج پر ایک سیر حاصل تبصرہ کیا ہے اور ان کے کلام کا کافی انتخاب دیا ہے مگر تعجب ہے کہ اس مشہور غزل کا ایک شعر بھی ان کے انتخاب میں نہ آسکا۔ ممکن ہے ان کے پیش نظر جو سراج کا دیوان ہوگا اس میں شاید یہ غزل نہ ہو۔

(۶) یہ جو چشم پر آب ہیں دونوں، ایک خانہ خراب ہیں دونوں
ایک سب آگ ایک سب پانی دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

یہ دونوں اشعار بہت مشہور ہیں اور خوب ہیں۔ اکثر لوگ دونوں کو میر صاحب ہی کا سمجھتے ہیں مگر میرے پیش نظر جو کلیات میر کا نسخہ ہے اس میں یہ مطلع نہیں ہے۔ ہاں دوسرا شعر ہے۔ یہ مطلع بروایت کریم الدین صاحب تذکرہ لالہ مکند لال حضور شاگرد میر درد کا ہے۔

(۷) یاں یک قبول خاطر کیجے تری جفا کو تا سب کہیں کہ راقم رحمت تری وفا کو

یہ شعر بندرابن راقم کا ہے جو پہلے میر کے پھر سودا کے شاگرد ہوئے۔ نکات الشعرا میں میر نے راقم کے اس شعر کو نقل کرکے یہ بھی لکھدیا ہے کہ عبدالحی تاباں کے دیوان میں یہ شعر دیکھا تھا۔ گمان غالب یہ ہے کہ تاباں ہی کا ہوگا اس لئے کہ وہ کہنہ مشق ہیں اور راقم نومشق۔ دیوان تاباں اسوقت میرے پیش نظر نہیں اس لئے نہیں کہ سکتا کہ حقیقتاً یہ شعر کس کا ہے۔

(۸) مجھ کو کہتے ہو کہ چل باہر ہو، آپ کے کہنے سے کب باہر ہوں

تذکرہ کریم الدین میں صفحہ ۱۸۰ میں یہ شعر خادم علی خاں خادم فرخ آبادی کے نام ہے۔ خادم بقول کریم الدین اپنے اشعار میر کو دکھاتے تھے اور فارسی اور اردو کے صاحب دیوان تھے۔ پھر اسی تذکرہ میں صفحہ ۲۰۰ میں یہی شعر ایک دوسرے شاعر خادم علی خاں خادم کے نام منسوب کیا ہے۔ یہ خادم علی ابراہیم کے چچیرے بھائی اور احمد علی خاں قیامت عظیم آبادی کے بیٹے تھے اور صاحب دیوان۔ خدا جانے یہ دونوں خادم ایک ہی فرد ہیں یا الگ الگ دو شخصیتیں۔ اس طرح کے گھپلے یہاں تذکرہ کریم الدین میں اکثر جگہ پائے جاتے ہیں۔

(۹) دن میں سو سو بار تیرے کوچے میں جانا مجھے اس میں سودائی کہے یا کوئی دیوانہ مجھے

تذکرہ قدرت اللہ شوق میں یہ شعر محمد روشن جوشش عظیم آبادی کے نام منسوب ہے۔ لیکن تذکرہ کریم الدین میں یہ شعر مجنوں شاگرد عظیم آبادی (استاد میر حسن) سے منسوب ہے۔ دیوان جوشش مرتبہ قاضی عبدالودود و شائع کردہ انجمن ترقی اردو میں یہ شعر جوشش کے نام نہیں ملتا۔ بلکہ اسی زمین میں اس سے ملتا جلتا ان کا ایک مطلع ہے۔

آگئی خوش وضع خاموشی و تنہائی مجھے، کوئی دیوانہ کہے ہے کوئی سودائی مجھے

تذکرہ میر حسن اور گلزار ابراہیم میں بھی یہ شعر مجنوں ہی سے منسوب ہے۔

(۱۰) تمہارے در پہ جو درباں نے آستیں پکڑی برنگ نقش قدم میں نے بھی زمیں پکڑی

تذکرہ ہندی مصحفی میں یہ شعر محمد عابد جوشش کے نام ہے۔ عابد کا تخلص دل تھا نہ کہ جوشش۔ یہ شعر ہے در اصل جوشش کا یعنی محمد روشن جوشش کا۔ جو اس کا بھائی تھا۔ کریم الدین نے بھی آنکھ بند کرکے مصحفی کی تقلید کی ہے حالانکہ تذکرہ کریم الدین دتاسی کے تذکرہ پر مبنی ہے اور دتاسی نے محمد روشن جوشش کا حال لکھا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ جسونت رائے کے بیٹے تھے۔ پھر کریم الدین سے اس غلطی کا ارتکاب جائے حیرت ہے۔ قائم نے بھی بہتیع مصحفی وہی غلطی کی ہے۔ مزید حیرت کی بات تو یہ ہے کہ کریم الدین نے پھر دوسری جگہ محمد عابد دل کے حالات بھی لکھے ہیں ان نے محمد عابد جوشش اور محمد عابد دل کو جو دو الگ الگ ہستیاں قرار دی ہیں یہ اس کی فاحش غلطی ہے۔ اس قسم کی غلطیاں اس نے بیشمار کی ہیں۔

(۱۱) جوں آئینہ یہ ستم رسیدہ — رہتا ہے مدام آب دیدہ

تذکرہ ہندی مصحفی میں اور پھر اس کے تتبع میں میاں کریم الدین نے اس شعر کو محمد عابد جوشش کے نام منسوب کیا ہے حالانکہ اس نام کے ساتھ اس تخلص کا کوئی شاعر نہیں۔ محمد عابد کا تخلص دلؔ تھا اور جوششؔ کا بھائی۔ جیسا کہ اوپر بیان ہوا دیوانِ جوشش میں یہ شعر نہیں ملتا۔ تذکرہ میر حسن میں محمد عابد دلؔ سے منسوب ہے اس لئے قرین قیاس یہی ہے کہ یہ شعر محمد عابد دلؔ کا ہے۔

(۱۲) آخر گل اپنی صرفِ درِ میکدہ ہوئی — پہونچی وہیں یہ خاک جہاں کا خمیر تھا

دیوانِ ذوقؔ مرتبہ آزادؔ میں یہ شعر فردیات میں پایا جاتا ہے مگر اور دوسرے نسخوں میں یہ شعر نہیں۔ تذکرہ کریم الدین میں یہ شعر بادنیٰ اختلاف جہاں دار شاہ کے نام منسوب ہے اور شعر یوں ہے ؎

آخر گل اپنی صرفِ درِ میکدہ ہوئی — پہنچے وہاں ہی خاک جہاں کا خمیر ہو

تذکرہ شیفتہ میں بھی یہ شعر جہاں دار شاہ ہی سے منسوب ہے۔ آزادؔ نے حق شاگردی ادا کرتے ہوئے پرایا مال استاد کی نذر کر دیا

(۱۳) کون سنتا ہے فغانِ درویش — قہرِ درویش بجانِ درویش

یہ شعر بہت مشہور ہے اور ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مومنؔ کی مثنوی "قول غمیں" میں مندرج ہے۔ عرصہ ہوا نگار کی کسی اشاعت میں خلیفہ گلزار علی خلفِ نظیر اکبرآبادی پر ایک مقالہ شائع ہوا تھا اس میں یہ دونوں مصرعے خلیفہ جی کے ایک قطعہ میں پائے گئے۔ قیاس چاہتا ہے کہ مومنؔ اور خلیفہ جی دونوں میں سے کسی کے بھی نہ ہوں اور اس کا مصنف کوئی تیسرا ہو۔

(۱۴) قسمت کیا ہر ایک کو قسّامِ ازل نے، — جو شخص کہ جس چیز کے قابل نظر آیا

بلبل کو دیا نالہ تو پروانے کو جلنا، — غم ہم کو دیا سب سے جو مشکل نظر آیا

یہ قطعہ بھی بہت مشہور ہے۔ اور اس کو بادنیٰ تغیر فخر الدین سخنؔ دہلوی عظیم آبادی شاگرد غالبؔ نے اپنی کتاب تہذیب النفوس میں ناسخؔ سے منسوب کیا ہے جس کا دوسرا مصرعہ یوں لکھا ہے ؎ "جس چیز کے ناسخ کوئی قابل نظر آیا"۔ حالانکہ یہ قطعہ ناسخؔ کا تو کسی طرح ہو ہی نہیں سکتا۔ ابھی تک مجھے محقق نہیں ہوا کہ یہ قطعہ کس کا ہے۔ خدا جانے دردؔ کا ہے یا قائمؔ وغیرہ کا۔

(۱۵) نہ ہوتا گر کسی سے آشنا دل، — تو کیا آرام سے رہتا مرا دل

اسے ہر وقت خوباں کیوں نہ چاہیں — رہے ہے آرسی کی سی صفا دل

خدا جانے ہوا کیا اس کو بسملؔ — ابھی تو تھا بھلا چنگا مرا دل

یہ اشعار مرزا محمد بیگ بسملؔ شاگرد سوداؔ کا ہے۔ کریم الدین نے یہی لکھا ہے لیکن قاسمؔ کے تذکرہ کا حوالہ دیتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ اکثر لوگ اس غزل کو تاباںؔ سے بھی منسوب کرتے ہیں۔ واللہ اعلم

(۱۶) ہوں تو سنی ہے علی سے دوستی جانی مجھے — خواہ ایرانی کہو اور خواہ تورانی مجھے

رسالہ معیار پٹنہ کے مئی ۱۹۳۶ء نمبر میں یہ شعر بحوالہ دیوان معروف قلمی جلد دوم الٰہی بخش معروفؔ کا لکھا ہے لیکن آزادؔ نے بھی شعر بادنیٰ تغیر میرزا مظہرؔ سے منسوب کیا ہے جو انھوں نے اپنے جد مرحوم کی زبانی سنا تھا ؎

ہوں تو سنی پر علی کا صدق دل سے ہوں غلام — خواہ ایرانی کہو تم خواہ تورانی مجھے،

(۱۷) بہت جھوٹے وعدے کئے تو نے ہم سے — بھلا ہم تو تیری قسم دیکھتے ہیں،

تو آئے نہ آئے یہاں ہم تو ہر شب — پڑے راستہ صبحدم دیکھتے ہیں،

یہ دونوں اشعار دیوان جہاں مصنفہ ترینی قرانی نسخہ قلمی عجائب خانہ برطانی لندن سے ماخوذ ہیں جن کو قاضی عبدالودود صاحب نے رسالہ معیار پٹنہ کے مارچ ۱۹۳۶ء نمبر میں چھپوا دیا ہے۔ یہ اشعار نواب شمس الدولہ کی غزل کے

یہاں وہاں سے

رسم مصافحہ کے خطرات

آجکل خیر مقدم اور رخصت کے وقت مصافحہ کرنا یا ہاتھ ملانا تمدن کا ضروری جزو ہے اور یہ اتنی معمولی بات ہے کہ اس میں بظاہر کوئی خطرہ کی بات نظر نہیں آتی۔ لیکن دنیا کے بڑے بڑے لوگوں کے لئے جن کو ہزاروں آدمیوں سے مصافحہ کرنا پڑتا ہے یہ رسم خطرہ و تکلیف سے خالی نہیں۔

حال ہی میں لنکا کے ہائی کمشنر متعینہ لندن کی بیوی کو ایک دعوت میں ۵۰۰ مہمانوں سے مصافحہ کرنا پڑا تو اسکی کلائی میں سخت موچ آگئی اور اسے ہفتوں اسپتال میں رہنا پڑا۔ اسی لئے بعض لوگ پورے ہاتھ کا مصافحہ نہیں کرتے بلکہ صرف دو تین انگلیوں سے کام لیتے ہیں چنانچہ ڈیوک آف اڈنبرگ کبھی تقریبات میں پورا ہاتھ کھول کر مصافحہ نہیں کرتے۔

ملکۂ الزبتھ نے بھی عرصہ سے ہاتھ میں ہاتھ ملاکر جھٹکا دینے کے طریق مصافحہ کو ترک کردیا ہے حال ہی میں جب وہ کناڈا گئیں تو ان کو ہزاروں آدمیوں سے ہاتھ ملانا پڑا اور ظاہر ہے کہ ان کا ہاتھ ہزاروں کے جھٹکے برداشت نہیں کرسکتا تھا اسلئے انھوں نے لوگوں کو صرف دو انگلیاں چھو لینے کی اجازت دی۔

[illegible] میں امریکہ کے صدر ہوور کو وہائٹ ہاؤس کی ایک تقریب میں ۱۷۰۵ مہمانوں سے مصافحہ کرنا پڑا تو انکی کلائی کو اتنا صدمہ پہونچا کہ دوسرے دن وہ کاغذات پر دستخط نہ کرسکے۔

موجودہ پریسیڈنٹ ٹرومین بہت ہوشیار آدمی ہیں اور وہ بیک وقت سات سات ہزار آدمیوں سے مصافحہ کرنے کے بعد بھی اپنا ہاتھ سلامت لے آتے ہیں۔

پریسیڈنٹ کلولینڈ کی بیوی کا داہنا ہاتھ کثرت مصافحہ سے بہ نسبت بائیں ہاتھ کے زیادہ لمبا ہوگیا تو اس نے یہ فرق دور کرنے کے لئے وائلن بجانے کی مشق شروع کی۔

جنگ سے قبل جزیرۂ ماہیٹی میں ایک سوسائٹی اسی لئے قایم کی گئی کہ وہ رسم مصافحہ کو منسوخ کردے کیونکہ ڈاکٹروں کی رائے یہ تھی کہ ہاتھ ملانے سے ایک آدمی کے جراثیم دوسرے کے ہاتھ میں بہ آسانی منتقل ہوجاتے ہیں اور مختلف امراض پیدا کرنے کا باعث ہوتے ہیں۔

ہالۂ نور

آپ نے دیکھا ہوگا کہ ہم جب کسی بزرگ یا مقدس انسان کی تصویر طیار کرتے ہیں تو اس کے سر کے چاروں طرف روشنی کا ہالہ بھی بنا دیتے ہیں۔ کیونکہ عوام کا یہ عقیدہ ہے کہ بزرگوں کے جسم سے ہر وقت نور پیدا ہوتا رہتا ہے۔ اس قسم کی تصویروں کو دیکھ کر نئی روشنی کے لوگ مضحکہ اڑایا کرتے ہیں اور اسے صرف واہمہ کا نتیجہ سمجھتے ہیں، لیکن اب سائنس نے ثابت کردیا ہے کہ یہ روشنی کا ہالہ نہ صرف انبیاء و اولیاء بلکہ ہر انسان کے گرد پایا جاتا ہے، جو عام طور پر ہر شخص کو نظر نہیں آتا، لیکن بعض مخصوص نفسیاتی شعور رکھنے والے انسان اس کو دیکھ لیتے ہیں۔

مغرب کے ایک مشہور ماہر نفسیات و روحانیات مارس بارنیل نے اس ہالۂ نور کے بعض عجیب و غریب تجربات قلمبند کئے پارک شاٹر کے ہوٹل میں وہ ایک خاتون ہیلن ہیوجز کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا کہ ہوٹل کا ایک ملازم ان کے پاس کے

خاتون نے اس کو دیکھ کر کہا کہ اس کے داہنے پاؤں میں کوئی تکلیف ہے (حالانکہ بظاہر اس کی رفتار سے کوئی پتہ نہ چلتا تھا) بعد کو دریافت کیا گیا تو ملازم نے اس کی تصدیق کی۔ مارس نے خاتون سے پوچھا کہ تمھیں کیونکر اس بات کا علم ہوا تو اس نے کہا کہ اس کے گرد روشنی کے ہالہ کو دیکھ کر۔

یہ دونوں ریل میں سفر کر رہے تھے کہ خاتون نے ایک مسافر کو دیکھ کر کہا کہ یہ اس کی زندگی کا آخری سفر ہے، کیونکہ اسکی روشنی کا ہالہ بند ہوتا جا رہا ہے، اور اس کی یہ پیش گوئی صحیح نکلی۔ یہ خاتون صرف ہالہ کو دیکھ کر ایک شخص کی صحت طبعی، نفسیاتی کیفیت، اکتسابات و داعیات کا حال معلوم کر لیتی ہے۔

اس روشنی یا برقی زو کا تجربہ مارس نے خود اپنی ذات پر بھی کیا۔ ایک بار اس نے پلنگ پر لیٹ کر اپنا ایک ہاتھ Ultra Violet Screen سے لگا دیا اور جب بجلی کا ایک بلب جس میں صرف ایتھر بھرا ہوا تھا اسی کے قریب لایا گیا تو وہ روشن ہو گیا۔ اس وقت وہ خود بھی اپنی انگلیوں سے برقی شعاع نکلتے دیکھ رہا تھا۔

تحقیقات سے یہ بھی پتہ چلا ہے کہ جسم انسانی سے نکلنے والے ہالہ کے رنگ بھی مختلف ہوتے ہیں جس سے ایک انسان کی ذہنیت و فطرت کا پتہ چلتا ہے۔ گہری سرخ شعاعیں غصہ کو ظاہر کرتی ہیں، مٹیالی سرخ شعاعیں جذبۂ شہوانی کی علامت ہیں، بادامی شعاعیں حرص و طمع کی، گلابی شعاعیں محبت کی، زرد شعاعیں ذہانت کی، ارغوانی شعاعیں روحانیت کی، نیلی شعاعیں مذہبی شغف کی علامتیں ہیں اور سبز شعاعیں رشک و حسد کی۔

ڈاکٹر والٹر نے جو تجربات اس سلسلہ میں کئے ہیں، ان میں سب سے زیادہ کامیاب تجربہ وہ ہے جس میں انھوں نے پردہ پر اس ہالہ کو منعکس کر کے دکھا دیا۔

ڈاکٹر کلنر کا بیان ہے کہ ہالہ جسم انسانی سے نکلنے والی مختلف کیمیاوی اجزاء کے بخار سے تعلق رکھتا ہے اور مختلف بیماریوں کے وقت اس میں مختلف تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ مرنے کے بعد یہ ہالہ بالکل ختم ہو جاتا ہے۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ ہم ایک شخص کو دیکھتے ہوئے اس کی طرف مایل ہو جاتے ہیں اور دوسرے شخص سے نفرت کرنے لگتے ہیں، اس کا تعلق بھی انھیں کیمیائی برقی شعاعوں سے ہے جو جسم انسانی سے نکلتی رہتی ہیں۔ ماہرین ان شعاعوں کی پیمایش اور اسکرین پر ان کی نمایش میں بھی کامیاب ہو گئے ہیں۔

مشرق وسطیٰ کے پٹرولی ذخایر جب تک پٹرول کی جگہ کوئی اور چیز ارزاں اور بسیر الحصول ایسی دستیاب ہو جائے جو اس کی جگہ کام دے سکے، یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ جس کے پاس جتنا پٹرول ہے، اتنا ہی زیادہ یقین اس کی کامیابی کا ہے اور مشرق وسطیٰ کی اہمیت اب اسی لئے بہت زیادہ بڑھتی جاتی ہے کہ وہاں بے شمار چھپے ہوئے پٹرولی چشموں کا سراغ ملتا چلا جا رہا ہے۔

عربستان میں بحرین اور کویت ایسے مقامات ہیں جن کو پہلے کوئی جانتا بھی نہیں تھا لیکن آج پٹرولی چشموں کی دریافت کی وجہ سے ان کا نام یوروپ و امریکہ کے گوشہ گوشہ تک پہونچ گیا ہے۔

سنہ ۱۴ء کے جنگ کے بعد جب تمام بڑی بڑی قوتوں نے مشرق وسطیٰ میں پٹرول کی جستجو کے لئے مہمیں روانہ کیں تو بحرین کا خیال بھی کسی کے ذہن میں نہ آیا تھا اور لندن کے ماہرین طبقات الارض نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ پٹرول چشموں کا وہاں وجود نہیں ہے۔ لیکن اتفاق سے نیوزی لینڈ کا ایک ماہر میجر فرینک ہومس وہاں پہونچا تو شیخ بحرین نے اس سے کہا کہ تیل ویل تو یہاں ہے نہیں لیکن اگر تم کنویں کھود کر ہمیں پانی ہی تک پہونچا دو تو بڑی مہربانی ہو کیونکہ ہماری سب سے بڑی ضرورت پانی ہے۔ ہومس نے کہا کہ میں کوشش کرتا ہوں لیکن اس شرط کے ساتھ کہ اگر میں اس میں کامیاب ہو جاؤں تو پھر بحرین کے تمام کنویں

کھودنے کا کام بھی کو دیا جائے۔ شیخ نے یہ شرط منظور کرلی اور ہومز نے اپنا کام شروع کردیا۔ آخر کار دو ماہ کے مسلسل کاوش کے بعد اس نے دو کنویں نہایت شیریں پانی کے طیار کرائے۔ اور اس کے بعد اسے بیس کنویں کھودنے کا ٹھیکہ دیا گیا اسی کے ساتھ یہ بھی طے پا گیا کہ اگر کہیں پیٹرول نکل آیا تو اس کے لئے تمام رعایتیں اس کو دی جائیں گی چنانچہ سالہا سال کی لگاتار کوشش کے بعد کالیفورنیا کی ایک کمپنی کی مدد سے اس نے یہاں پیٹرول بھی دریافت کرلیا اور اس وقت شیخ بحرین کا شمار بھی بڑے بڑے آدمیوں میں ہونے لگا۔

کویت کا معاملہ اس سے زیادہ دلچسپ ہے۔ اس کی آبادی ایک لاکھ ۳۰ ہزار ہے جو صرف خانہ بدوش عربوں پر مشتمل ہے۔ صدیوں سے ان کا مشغلہ یہی ہے کہ اپنے اونٹوں اور بھیڑوں کو صحرا میں لئے گھومتے پھرتے ہیں اور جہاں پانی یا نخلستان نظر آگیا وہیں ٹھہر جاتے ہیں، اس کے سوا کوئی اور ذریعۂ معاش ان کا نہیں۔ لیکن وہ اس حقیقت سے بے خبر تھے کہ قدرت نے ان کی سرزمین میں پیٹرول کی صورت میں بے اندازہ دولت ان کو دے رکھی ہے۔

چنانچہ حال ہی میں کویت کے جنوب میں پیٹرول کے چشمے نہیں بلکہ سمندر کا سمندر دریافت ہوا ہے اور ماہرین فن اب تک اس کی وسعت کا صحیح اندازہ نہیں کرسکے۔ شیخ کویت کا نام عبداللہ ہے جو اس وقت تک نہایت معمولی و سادہ زندگی بسر کرنے پر مجبور تھا، لیکن اب وہ دنیا کا سب سے بڑا دولتمند انسان ہے، کیونکہ جس کمپنی کو یہاں پیٹرول نکالنے کا ٹھیکہ دیا گیا ہے وہ شیخ عبداللہ کو دس لاکھ پونڈ ہفتہ وار ادا کرتی ہے۔

یہ اتنی بڑی دولت ہے کہ ہر شخص کا دماغ اس کے پانے کے بعد خراب ہو جانا چاہئے لیکن کہا جاتا ہے کہ شیخ عبداللہ نے اپنے سادہ معمولات زندگی کو ترک نہیں کیا ہے اور وہ یہ دولت کویت کی ترقی پر صرف کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہاں مدرسے اور اسپتال قایم ہورہے ہیں، پانی کے لئے کنویں کھودے جارہے ہیں اور بجلی کی روشنی کا بھی انتظام ہو رہا ہے۔

ایک حیرتناک واقعہ

اگر آپ صبح کو بیدار ہوں اور دیکھیں کہ آپ کا مکان یا کارخانہ راتوں رات غائب ہوگیا ہے تو آپ کیا کہیں گے؟ آپ خیال کریں گے کہ شاید آگ نے اسے تباہ کردیا ہے، زلزلہ نے اسے زمین کے اندر دفن کردیا ہے، لیکن جب آپ ان حادثوں کی کوئی علامت نہ پائیں گے اور زمین پر چند خالی ڈبوں اور بوتلوں کے سوا کچھ نظر نہ آئے گا تو آپ کی حیرت کا کیا عالم ہوگا۔

یہ کوئی فرضی بات نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے جو اب سے ۴۰ سال قبل امریکہ کے ایک مقام ڈارسوںلی میں پیش آیا۔ یہاں ۱۶ منزل کی ایک بہت بلند عمارت تھی جو نو سو مربع گز زمین کو محیط تھی۔ صبح کو جب لوگ سو کر اٹھے تو دیکھا کہ پوری عمارت غائب ہے! رات کو چونکہ بعض لوگوں نے گڑگڑاہٹ کی آواز سنی تھی اس لئے خیال ہوا کہ ممکن ہے زلزلہ سے یہ عمارت تباہ ہوئی ہو، لیکن یہ خیال بعد کو بدل گیا کیونکہ اس عمارت سے متصل ایک گلی میں چھ آدمی بیہوش پائے گئے، جن میں سے چار آدمی تو ایسے تھے جو زیادہ رات گئے کسی جلسہ سے واپس آرہے تھے اور دو پولیس کے سپاہی تھے، ان سب نے یہی کہا کہ وہ کسی نظر نہ آنے والی قوت سے ٹکرا کر بیہوش ہوگئے تھے۔

جہاں یہ عمارت تھی وہاں زمین کو کھود کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ۲۰ فیٹ کی گہرائی تک اس مکان کی بنیاد کا بھی کہیں پتہ نہ تھا میونسپلٹی نے صحیح پتہ چلانے کے لئے ۳ ہزار پونڈ کا انعام بھی مقرر کیا لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا۔

کہا جاتا ہے کہ ممکن ہے یہ سب نظربندی اور ہپناٹزم کا نتیجہ ہو لیکن کیا پورا شہر اس فریب میں مبتلا ہوگیا۔ یہ بات بھی سمجھ میں آنے والی نہیں ہے۔

ت کی بازی

آجکل فاروق شاہ مصر جوئے کے بہت بڑے شایق سمجھے جاتے ہیں جو کاسنو میں لاکھوں پونڈ کا داؤں لگاتے رہتے ہیں، لیکن دنیا میں یہ شوق بہت پرانا ہے اور ہزاروں انسانوں کو تباہ کرچکا ہے۔

میڈم پامپوڈور، لوئس پانزدہم کی ملکہ جوئے کی اتنی شایق تھی کہ تاش کے کھیل میں وہ بیک وقت تین تین لاکھ پونڈ ہار جاتی

ور فرانس کے بعض امراء اپنی تمام املاک داؤں پر لگا دیا کرتے تھے۔

بویریا کے ڈیوک میکسی ملین نے تاش میں ایک بار سات لاکھ ۲۰ ہزار پونڈ کی بازی لگا دی اور یہ رقم ہار کر سارے ملک کو

ر گیا۔

شرطیں لگانے کی اور بھی بہت سی صورتیں لوگوں نے اختیار کیں۔ مثلاً ایک بار پادریوں میں یہ شرط ہوئی کہ بائبل کون

ر جلد ختم کرتا ہے اور آخرکار اس شرط میں وہ پادری کامیاب ہوا جس نے ۴۹ گھنٹے سترہ منٹ میں پوری بائبل پڑھکر

ی۔

ایک شخص تھامسن نامی نے دعویٰ کیا کہ ریڈیو کے ایک پروگرام میں وہ ہر سوال کا جواب دے گا اور اگر وہ ایسا نہ کرسکا تو

پی کھالے گا۔ آخرکار جب وہ شرط ہارا، تو اس نے اپنی ٹوپی کے ٹکڑے ٹکڑے کئے اور ان پر مکھن لگاکر کھا گیا۔

ایک ترک حسن پاشا نے ایک پونڈ کی بازی جیتنے کے لئے اپنی بالوں دار چیل جس کا وزن پانچ پونڈ کا تھا نمک مرچ لگاکر کھالی۔

سرویا کے ایک شخص نے پانچ شلنگ کی بازی میں ایک بڑا خرگوش کچا کھالیا اور اس کے بعد ایک ترکی ٹوپی بھی ٹکڑے

کرکے نگل گیا۔

چارلس دوم نے ایک فرانسیسی شاہزادہ سے شرط لگائی کہ اگر شاہزادہ کا گھوڑا جیت گیا تو وہ شاہی خاندان کے ایک

ن سے شادی کرسکے گا اور اگر گھوڑا ہار گیا تو اسے بالکل برہنہ ہوکر بازار سے گزرنا ہوگا۔ چنانچہ وہ ہارا اور اسنے یہ شرط پوری کی۔

ور رسم و رواج

افریقہ کی عدالتوں میں جس وقت گواہ کو حلف دیا جاتا ہے تو پہلے اسے ایک چمچ نمک، سیاہ مرچ اور راکھ کا سفوف کھانے کو دیا جاتا ہے اور پھر وہ یہ الفاظ دہراتا ہے :-

"میں اس عدد کی قسم کھاکر کہتا ہوں کہ سچ بولوں گا اور اگر میں جھوٹ بولوں تو سانپ مجھے ڈس لے اگر میں اپنے کھیت پر جاؤں، میری کشتی ٹوٹ جائے اور مرا پیٹ پھول جائے اگر میں دریا میں جاؤں، میں اپنے جگر، پھیپھڑے، گردے اور دل کی قسم کھاکر کہتا ہوں کہ اگر میں جھوٹ بولوں تو فوراً مر جاؤں۔"

مہاجر اہل قلم

پاکستان سے ہندوستان آنے والے

یہ فہرست ہم جگن ناتھ آزاد اور مسٹر فکر تونسوی کی مدد سے پیش کر سکے ہیں، آئندہ اشاعت میں ان اہل قلم حضرات کی فہرست شائع ہوگی جو ہندوستان سے پاکستان چلے گئے۔ (اڈیٹر)

نام	سابق پتہ	موجودہ پتہ
تلوک چند محروم (شاعر، مصنف)	عیسیٰ خیل، میانوالی	نیا محلہ پل بنگش - دہلی
جگن ناتھ آزاد (شاعر، صحافی، مصنف)	عیسیٰ خیل، میانوالی	ادارہ "آجکل" دہلی
برج لال جنگی رعنا (شاعر، مصنف)	راولپنڈی	منشو لال گلی حلوائیاں پہاڑ گنج - دہلی
منوہر لال طالب چکوالی (شاعر)	چکوال - راولپنڈی	عزیز بلڈنگ - پہاڑ گنج - دہلی
رام نراین فکر تونسوی (شاعر، افسانہ نگار، مصنف)	تونسہ، ڈیرہ غازی خاں	دفتر ماہنامہ شاہراہ، دہلی -
تاجور سامری (شاعر، افسانہ نگار، مصنف)	لائل پور	دفتر رسالہ ماحول دہلی
میلارام وفا (شاعر، صحافی)	سیالکوٹ	کانپور
ہری چند اختر (شاعر، صحافی، نقاد، مصنف)	جالندھر (تقسیم ہند کے وقت لاہور میں تھے)	دفتر اخبار پارس دہلی
برجموہن دتاتریہ کیفی (شاعر، نقاد، مصنف)	اصل سکونت دہلی لیکن تقسیم ہند کے وقت لائل پور میں تھے	۱۰ - علی پور روڈ، دہلی
آزاد بہاولپوری (شاعر)	بہاولپور	امپیریل بنک چاندنی چوک دہلی
وشنو پرشاد فدا (شاعر)	گوجرخاں (راولپنڈی)	بلیماران - دہلی
نریش کمار شاد (شاعر)	نکودر ضلع جالندھر (تقسیم ہند کے وقت لاہور میں تھے)	چاوڑی بازار دہلی
بشن داس جگی بیکس (شاعر، نقاد)	پنڈی گھیب (اٹک)	ٹیچر گورنمنٹ اسکول پرانا قلعہ نئی دہلی
شاہزادہ تبسم (خوش بخت - بی۔ اے) شاعر، افسانہ نگار، نقاد	خوش بخت بلڈنگ - پنڈی گھیب	دفتر ولہ زار - صدر بازار دہلی
چندن لال مضطر (صحافی)	پنڈی گھیب	نقشہ نویس جالندھر
نقش صحرائی (صحافی)	مظفرگڑھ	دفتر روزنامہ تیج دہلی
چندی رام اثر سرحدی (شاعر)	بنوں	صدر بازار دہلی
سرشار سیلانی (شاعر)	لاہور	بمبئی
سحر ہوشیارپوری (شاعر)	لاہور	پل بنگش، دہلی
جمنا داس اختر (شاعر، افسانہ نگار، صحافی)	اڈیٹر روزنامہ جے ہند لاہور	ادارہ روزنامہ تیج دہلی
ظفر ادیب (شاعر، افسانہ نگار، صحافی)	ملتان	ادارہ روزنامہ تیج دہلی
گوپال متل (شاعر، صحافی)	لاہور	ادارہ روزنامہ تیج دہلی
بلونت رائے پریمی (صحافی)	لاہور	ادارہ روزنامہ تیج دہلی
کے نرندر (صحافی)	اڈیٹر پرتاپ لاہور	اڈیٹر پرتاپ دہلی
مہاشہ کرشن (صحافی)	اڈیٹر پرتاپ لاہور	اڈیٹر پرتاپ دہلی
موہن لال آزاد (صحافی)	ادارہ پرتاپ لاہور	ادارہ پرتاپ دہلی
پرتھوی ناتھ کول (صحافی)	ادارہ پرتاپ لاہور	ادارہ پرتاپ دہلی
سنتوش کمار (صحافی)	ادارہ پرتاپ لاہور	ادارہ پرتاپ دہلی
چنی لال نیالی	ادارہ پرتاپ لاہور	ادارہ پرتاپ دہلی

خان غازی کابلی (صحافی)	ادارۂ پرتاپ لاہور	ادارۂ پرتاپ دہلی
کرم چند (صحافی)	اڈیٹر پارس لاہور	اڈیٹر پارس دہلی
خوشتر گرامی (شاعر)	اڈیٹر بیسویں صدی لاہور	کوروکشیتر
جگت رام چھیبا (صحافی)	پنڈی گھیب (اٹک)	اڈیٹر شکتی، امرتسر
آنند ملک (صحافی)	تلاگنگ کیمبل پور	پبلی کیشنز ڈویژن دہلی
سیوک رام بصیر (صحافی)	اڈیٹر پارس لاہور	ادارۂ پارس دہلی
جنگ بہادر سنگھ (صحافی)	اڈیٹر شیر پنجاب لاہور	ادارۂ شیر پنجاب دہلی
راجہ جنگ بہادر سنگھ (صحافی)	اڈیٹر ٹری بیون لاہور	نامعلوم
ماسٹر وزیر چند (صحافی)	اڈیٹر پرتاپ لاہور	اڈیٹر سروودے ۔ قطب روڈ، لاہور
ہنس راج رام نگری (فسانہ نگار ۔ صحافی)	اڈیٹر اتالیق لاہور	اڈیٹر بندے ماترم ۔ دریا گنج دہلی
ام ۔ آر ۔ سرور (شاعر، صحافی)	اڈیٹر قلم انڈیا لاہور	اڈیٹر مصور، چاندنی چوک، دہلی
دھرم ویر (شاعر، فسانہ نگار، صحافی)	اڈیٹر چترا لاہور	اڈیٹر چترا، چاندنی چوک دہلی
منوہر صحرائی (شاعر، فسانہ نگار)	اڈیٹر ایوننگ نیوز لاہور	۶۔ بنگلہ روڈ۔ دارسودا بمبئی
شام سندر منور (فسانہ نگار، صحافی، مصنف)	اڈیٹر اسٹار لاہور	اڈیٹر چترا ۔ دہلی
رام لال کگر (فسانہ نگار ۔ مصنف)	ٹیچر گورنمنٹ ہائی اسکول پنڈی گھیب	گورنمنٹ ہائی اسکول گڑگاؤں
کوی راج ہرنام داس بی ۔ اے (مصنف)	میانوالی	چاندنی چوک، دہلی
کے ۔ ال کپور (فسانہ نگار ۔ مصنف)	لکچرر انگریزی ڈی اے وی کالج لاہور	ڈی ام کالج موگا (فیروزپور)
بلونت سنگھ (فسانہ نگار ۔ مصنف)	لاہور	امپیریل ہوٹل الہ آباد
کرپا شنکر بھردواج (فسانہ نگار)	لاہور	ادارۂ تیج دہلی
گیانی ارجن سنگھ چھیبا (شاعر، مصنف)	پنڈی گھیب	لاجپت رائے مارکیٹ ۔ دہلی
راما نند ساگر (فسانہ نگار، مصنف)	اڈیٹر ایوننگ نیوز لاہور	آر ۔ کے فلمس مہالکشمی بمبئی
پرکاش پنڈت (فسانہ نگار، صحافی، مصنف)	امرتسر (تقسیم ہند کے وقت لاہور میں تھے)	ادارۂ شاہراہ دہلی
ہردیال شاد (شاعر، صحافی)	اڈیٹر ویر بھارت لاہور	سفارت خانہ امریکہ نئی دہلی
ہنس راج رتن چند شرما، ام ۔ اے	ادارۂ پرتاپ لاہور	"
پریتم ضیائی (شاعر، صحافی)	اڈیٹر ویر بھارت لاہور	ادارۂ ویر بھارت دہلی
امر نبی ۔ اے (صحافی، مصنف)	لاہور	ادارۂ رنگیلی دنیا دہلی
ہر بھگوان شاد (شاعر، فسانہ نگار، صحافی، مصنف)	راولپنڈی	ادارۂ پرتاب جالندھر
نند لال عیش (شاعر، فسانہ نگار، صحافی)	اڈیٹر مصور لاہور	ادارۂ نئی صدی جالندھر
صوفی لچھمن پرشاد (صحافی، مصنف)	لاہور	ادارہ مستانہ جوگی دہلی
رگھوناتھ سہائے (فسانہ نگار)	اڈیٹر گلدستہ لاہور	سولن شملہ
پرتھوی سنگھ (فسانہ نگار، صحافی، مصنف)	اڈیٹر مستانہ جوگی لاہور	ادارۂ مست قلندر دہلی
ملانند (فسانہ نگار، صحافی)	اڈیٹر رہنمائے زندگی لاہور	اڈیٹر رہنمائے زندگی دہلی
بلونت سنگھ (فسانہ نگار، صحافی)	اڈیٹر رہنمائے تعلیم لاہور	رہنمائے تعلیم دہلی
فلک جالندھری (شاعر، صحافی)	×	اڈیٹر اپنا دیش دہلی
نموہن تلخ (شاعر، صحافی)	×	"

رجسٹرڈ نمبر ایل ۳۹۶

نگار

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰/

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

"نگار" کا آیندہ سالنامہ
داغ نمبر ہوگا

پچھلے مہینے میں نے اقبال نمبر کے نکالنے کا خیال ظاہر کیا تھا، لیکن نہایت تذبذب کے ساتھ کیونکہ اقبال پر لکھنے والے (جو کچھ انھیں لکھنا تھا) لکھ چکے اور اب ہر جگہ اسی کا اعادہ ہو رہا ہے، قارئین نگار نے بھی اس خیال کو زیادہ پسند نہ کیا اور چند دوسرے شاعروں کے نام تجویز کئے۔ اتفاق سے اسی دوران میں پروفیسر مجنوں گورکھپوری لکھنؤ تشریف لائے اور انکی تجویز و رائے سے یہ بات طے پاگئی کہ آیندہ سالنامہ داغ کے لئے وقف ہو۔

داغ کی شاعری کے متعلق رایوں میں اختلاف ہو سکتا ہے، لیکن اس پر غالباً سب کا اتفاق ہوگا کہ زبان، انداز بیان اور مخصوص کلچر کی ترجمانی کے لحاظ سے داغ کی خدمات بہت اہم ہیں اور اس نمبر میں ان کی اسی خصوصیت کو مختلف پہلوؤں سے نمایاں کیا جائے گا۔ چونکہ یہ سالنامہ ایک ایسے شاعر سے متعلق ہوگا جو قدیم و جدید شاعری کے مابین درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے ہمیں یقین ہے کہ وہ ہر طبقہ اور ہر ذوق کی پسندیدگی حاصل کر سکے گا۔ اس نمبر کے خاص خاص عنوانات یہ ہوں گے :-

داغ کے سوانح حیات، داغ کے زمانہ میں دبستان لکھنؤ و دہلی کی شاعری، داغ کے ہمعصر شعراء، داغ کی شاعری کا سیاسی و ثقافتی پس منظر، داغ کا طرزِ اصلاح، داغ مومن کے رنگ میں، داغ اور منی بائی حجاب، داغ اور حیدر آباد، داغ اپنے خطوط کے آئینہ میں، داغ تغزل سے ہٹ کر، داغ کے تلامذہ، امیر و داغ، داغ و جلال، داغ ایک انسان کی حیثیت سے، انتخاب کلام داغ وغیرہ وغیرہ۔

اس سالنامہ کی کتابت ستمبر سے شروع ہو جائے گی، اس لئے جو حضرات اس سالنامہ کی طیاری میں قلمی اعانت سے مجھے زیر بار کرم کرنا چاہتے ہیں وہ اخیر اگست تک ضرور بھیجدیں۔

نیاز

ایک غلطی کی تصحیح

پچھلے نمبر میں جناب خلیل الرحمان اعظمی کے مضمون میں یہ شعر :-

بد نام ہو گے جانے بھی دو امتحان کو
رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

کتابت کی غلطی سے میر کے بجائے مومن سے منسوب ہوگیا۔ اعظمی صاحب نے میر ہی لکھا تھا۔

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اگست میں ختم ہوگیا اور ستمبر کا "نگار" آٹھ روپیہ چھ آنے میں وی پی ہوگا جس میں سالنامہ سنہ ۵۳ء کی قیمت بھی شامل ہے

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۶۲	فہرست مضامین اگست سنہ ۱۹۵۲ء	شمارہ ۲

ملاحظات

پاکستان میں یہ کیا ہو رہا ہے

لاہور کی خبر ہے کہ :- "مجلس احرار اسلام کی "ختم نبوت کمیٹی" نے تمام سیاسی غیر سیاسی اور مذہبی جماعتوں کے صدر حضرات سے استصواب کیا ہے کہ " آیا ختم نبوت کا مسئلہ مذہبی ہے یا نہیں" اور اگر ہے تو اس کا جلد از جلد انہیں اعلان کر دینا چاہئے، مولانا محمد علی جالندھری ناظم مجلسِ احرار ان اعلانات و جوابات کو "آل پاکستان ختم نبوت کمیٹی" کے کنوینر مولانا احتشام الحق مقیم کراچی کو بھیج دیں گے اور مولانا موصوف ایک آل پاکستان کنونشن منعقد کریں گے جس میں مسلم لیگ، جناح عوامی لیگ، جماعت اسلامی، آزاد پاکستان پارٹی جمعیتہ العلماء، انجمن اہلِ حدیث، انجمن شیعیانِ پاکستان وغیرہ کے نمایندوں کو شرکت کی دعوت دیجائے گی (چنانچہ مسلم لیگ کے صدر خواجہ ناظم الدین (وزیر اعظم پاکستان) اور جناح عوامی لیگ کے صدر سید حسین شہید سہروردی کو بھی ایک سرکلر روانہ کر دیا گیا ہے اور ان سے پوچھا گیا ہے کہ ختم نبوت کے مسئلہ کو وہ مذہبی مسئلہ سمجھتے ہیں یا نہیں) - اس سے قبل ۲ رجون کو کراچی کے مذہبی علماء کی کنونشن مولانا سید سلیمان ندوی کی صدارت میں یہ بات طے کر ہی چکی تھی کہ بغیر جولائی یا آغاز اگست میں ایک کل پاکستان کانفرنس کراچی میں منعقد کی جائے اور اب ختم نبوت کا مسئلہ اسی کانفرنس میں طے کیا جائے گا۔

اس خبر کے پڑھنے کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ختم نبوت کے مسئلہ کو اسوقت کیوں اُٹھایا گیا، لیکن اگر آپ اس خبر کے ساتھ ان واقعات کو بھی پیشِ نظر رکھیں گے جو احمدی جماعت کے خلاف مسلمانوں کی یورش اور سر ظفر اللہ خاں سے مطالبۂ استعفیٰ سے تعلق رکھتے ہیں تو آسانی سے سمجھ میں آجائے گا کہ ختم نبوت کمیٹی کے قیام کا کیا مقصد ہے، کیونکہ مسلمانوں میں یہی ایک جماعت ایسی ہے جو ختم نبوت کی قایل نہیں — مجلس احرار، تقسیم ہند سے قبل دو مقصد لیکر اُٹھی تھی ایک بہ حمایت کانگرس، تقسیم ہند اور قیام پاکستان کی مخالفت، دوسرا احمدی جماعت کا استیصال — پہلے مقصد میں تو وہ کامیاب نہ ہوئی اور پاکستان کی اطاعت و انقیاد کے لئے اسے مجبور ہونا پڑا، لیکن دوسرے مقصد سے ہٹانے والی اسے کوئی چیز نہ تھی، اس لئے اب وہ اپنی ساری قوت اس پر صرف کر رہی ہے اور "ختم نبوت کمیٹی" کے قیام کا مقصد صرف یہ ہے کہ ختم نبوت کے مسئلہ پر پاکستان کی تمام مسلم جماعتوں کو متحد کر کے دستور میں احمدیوں کو غیر مسلم جماعت قرار دینے پر زور دیا جائے اور اقلیت والی قوموں کی صف میں اسے جگہ دیجائے۔

"ختم نبوت" کا مسئلہ مذہبی حیثیت سے اتنا متنازع فیہ مسئلہ نہیں ہے کہ اس کے طے کرنے کے لئے مجلس احرار کو ایک مستقل کمیٹی اور کنونشن طلب کرنے کی ضرورت ہوتی - خاتِم النبیّن اور خاتَم النبیین کی بحث چھیڑ کر اور "کلِ قومٍ ہاد" قسم کی آیتوں سے استناد کر کے اس بحث میں اختلافی زاویہ بھی پیدا ہو سکتا ہے، لیکن جمہور کا عقیدہ یہی ہے کہ رسول اللہ پر نبوت ختم ہو گئی اسلئے سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی مزید تصدیق و توثیق کے لئے مجلس احرار کو کیوں اس قدر اہتمام کی ضرورت ہوئی۔

ظاہر ہے کہ مجلس احرار کا مقصود اس سے وہی ہے جو پہلے عرض کیا گیا اور اس کی یہ تحریک بالکل سیاسی قسم کی چیز ہے جو مذہب کے پردہ میں سامنے لائی جا رہی ہے۔

احمدی جماعت اس میں شک نہیں جمہوری نقطۂ نظر سے بڑی Uncompromising جماعت ہے اور عامۃ المسلمین کے ساتھ ملکر کام کرنے کی روح اس میں نہیں پائی جاتی، لیکن صرف اس دلیل پر کہ وہ ختم نبوت کی قایل نہیں ہے اسے مسلم کمیونٹی سے علٰحدہ کر دینا کسی طرح مناسب نہیں، کیونکہ ہر وہ شخص جو اپنے آپ کو مسلمان کہتا ہے مسلم جماعت

کا فرد ہے اور کسی کو یہ حق نہیں پہونچتا کہ اسے مسلم قوم سے خارج کردے۔ کلمۂ شہادت میں جو عقیدۂ اسلام کی اساسی چیز ہے، صرف خدا کی وحدانیت اور رسول کی رسالت کا اقرار ضروری ہے، رسول کو خاتم النبیین سمجھنے کی شرط اس میں نہیں پائی جاتی اور اگر احمدی اسی کلمۂ شہادت کا پڑھنے والا ہے تو وہ یقیناً مسلم جماعت کا ایک فرد ہے اور اسے غیر مسلم قرار دینا اسلام کی ہیئت اجتماعی کو نقصان پہونچانا ہے۔

ختم نبوت کا مسئلہ منجملہ ان مسایل کے ہے، جن پر اختلاف رائے ہوسکتا ہے اور ہر فریق اپنی موافقت میں قرآن و حدیث سے استدلال کرسکتا ہے، اس لئے یہ اختلاف محض رائے، قیاس یا زیادہ سے زیادہ اجتہاد کا اختلاف ہے اور اس کا تعلق اسلام کے اس اساسی عقیدہ سے بالکل نہیں ہے جو عقاید کے فروعی اختلافات رکھنے والوں کو بھی ایک ہی حبل متین، ایک ہی شیرازہ سے وابستہ کئے ہوئے ہیں۔

اگر آج ختم نبوت کے مسئلہ میں احمدی جماعت کو اسلام سے خارج کیا جاسکتا ہے تو کل کو امامت و خلافت کے مسئلہ میں شیعہ کو تقلید و عدم تقلید کے اختلاف میں، وہابی کو بھی غیر مسلم قرار دیا جاسکتا ہے، بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر، معراج کو معراج روحانی ماننے والا، دوزخ و جنّت کو غیر مادی چیز تسلیم کرنے والا، فرشتوں کو قوائے مدبرۂ عالم سمجھنے والا اور حشر اجساد کا منکر بھی اسلام سے خارج کیا جاسکتا ہے۔ یہاں تک کہ مسلم جماعت صرف انھیں چند نفوس قدسیہ میں محدود ہوکر رہجائے گی جنھوں نے یہ پیشہ "کافر گری" اختیار کیا ہے۔ اس سلسلہ میں عجیب تربات یہ ہے کہ "ختم نبوت کمیٹی" نے صرف مذہبی اداروں ہی سے نہیں بلکہ سیاسی اداروں سے بھی استصواب کیا ہے، ہم کو نہیں معلوم کہ ان اداروں کا کیا ارادہ ہے لیکن اگر انھوں نے بھی غلطی سے اس میں حصہ لیا تو مسئلہ کی پیچیدگی بہت بڑھ جائے گی، اول تو سیاسی جماعتوں کو کوئی حق نہیں پہونچتا کہ وہ مسایل مذہبی میں رائے زنی کریں اور اگر انھوں نے اظہار رائے کیا تو مخالفت و موافقت دونوں صورتوں میں، ان کی اجتماعیت و مرکزیت خطرہ میں پڑجائے گی اور اسکا اثر حکومت پاکستان کے بین الاقوامی اقتدار پر بہت خراب پڑے گا۔

سیاسی اداروں میں وہاں سب سے زیادہ اہمیت مسلم لیگ کو حاصل ہے جس کے صدر خواجہ ناظم الدین صاحب ہیں اور چونکہ وہ اس وقت پاکستان کے وزیر اعظم بھی ہیں، اس لئے ان کی پوزیشن بہت نازک ہے۔ ذاتی حیثیت سے اگر وہ ختم نبوت کے قایل ہوں تو بھی ایک طرف مسلم لیگ کے صدر ہونے کی حیثیت سے انھیں کہنے کا کوئی حق حاصل نہیں اور دوسری طرف وزیر اعظم ہونے کی حیثیت سے ان کا یہ فرض ہوجاتا ہے کہ وہ اس قسم کے تحریکات کو جو اسلام کی اجتماعیت کو خطرہ میں ڈالنے والی ہیں سختی سے روکیں۔

ہم سمجھتے ہیں کہ جس وقت مذہبی علماء کی آل پاکستان کنونشن میں یہ مسئلہ سامنے آئے گا تو اس امر پر تو غالباً سب کا اتفاق ہوجائے گا کہ "ختم نبوت" کا مسئلہ نہایت اہم مذہبی مسئلہ ہے، لیکن اس پر یقیناً اختلاف ہوگا کہ ختم نبوت کے منکر کو مسلمان قرار دیا جائے یا نہیں اور یقین ہے کہ مجلس احرار اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوگی، لیکن اگر بدقسمتی سے اس نے تمام مذہبی و سیاسی اداروں کی ہمدردی و اعانت حاصل کرلی، اور حکومت اس سے متاثر ہوگئی تو یہ فتنہ اسی جگہ ختم نہ ہوجائے گا، بلکہ اور آگے بڑھے گا، یہانتک کہ حکومت اور اس کا سارا نظام متزلزل ہوجائے گا۔

کس قدر افسوس کی بات ہے کہ پاکستان جو ہنوز تعمیری دور سے گزر رہا ہے اور جسے اپنے مستقبل کے استحکام کے لئے اپنی ملک میں انتہائی اتحاد و یک جہتی کی ضرورت ہے، وہاں مذہبی جماعتوں کی طرف سے افتراق و انتشار کی کوشش کو گوارا کیا جارہا ہے اور حکومت کوئی ایسا موثر قدم نہیں اٹھا سکتی جو اس فتنہ کو ہمیشہ کے لئے ختم کردے۔

اقبال اور نیا ہندوستان

اقبال کے بارے میں گفتگو کرتے وقت ایک بات بڑی آسانی سے فراموش کردیجاتی ہے اور وہ یہ کہ وہ شاعر تھے "نہ اہلِ مسجد نہ تہذیب کے فرزند" نہ سیاسی لیڈر اور نہ پیشہ ور فلسفی شعر و فن کے اس دائرے میں رہتے ہوئے ان کے فلسفہ اور ان کے عمرانی مسلک پر نظر ڈالی جاتی ہے اور اس بات کو فراموش کر کے کبھی انھیں کسی ایک مذہبی فلسفے کا مجدد مان لیا گیا ہے اور کبھی ایک احیا پرست تسلیم کرلیا گیا۔ اقبال کے نادان دوستوں اور نادان دشمنوں کی کمی نہیں۔ ان پر فاسیت اور آمریت دوست ہونے کے الزامات لگائے گئے ہیں مسولینی اور نپولین پر ان کی نظمیں، ان کا مردِ مومن کا تصور، شاہین اور اس کی بلند نگہی اور جبروت کو اس کے ثبوت میں پیش کیا گیا لیکن کہنے والے یہ بھول گئے کہ اقبال کسی نسلی برتری کے قایل نہیں مسولینی کی طرح انھوں نے اطالوی خون کی پرستش نہیں کی اور نپولین کی طرح انھوں نے وطن کے نام پر دوسرے ملکوں کو روند ڈالنے اور دوسرے لوگوں کو حلقہ بگوش کرنے کے خواب نہیں دیکھے۔ اقبال کو فرقہ پرست اور کٹر مذہبی مفکر کے لقب سے یاد کیا گیا لیکن یہاں پھر لوگوں نے یہ فراموش کردیا کہ اقبال کے سامنے جو مسئلہ ہے وہ صرف ایک فرقہ سے متعلق نہیں ہے وہ صرف مسلمانوں کے عروج اور اس کا حل نہیں سوچ بلکہ انسان اور کائنات کے باہمی تعلق کا ہی ابدی سوال جو ہر عظیم شاعر کے زیرِ غور رہا ہے وہی اقبال نے بھی اپنے طریقے پر حل کیا ہم ان کے اس حل سے کہاں تک اتفاق یا اختلاف رکھتے ہیں یہ دوسرا سوال ہے۔

اقبال کے ذہنی ارتقا کی کہانی میرے اس بیان کی تائید کرتی ہے۔ "ہمالیہ" پر ان کی خوبصورت نظم سے جو سلسلۂ بانگِ درا کے ابتدائی حصہ تک جاری رہتا ہے وہ قوم اور وطن سے متعلق ہے اقبال کبھی ہمالیہ کی عظمت اور سربلندی کو دیکھ کر جھومتے ہیں، کبھی "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" کا ترانہ گاتے ہیں کبھی نانک اور چشتی کے وطن کو اپنا وطن بتاتے ہیں اور فخر سے اونچا کرلیتے ہیں کبھی رام تیرتھ اور رام پر نظمیں لکھتے ہیں اور کہتے ہیں :-

> ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ سیماب تو
>
> پہلے گوہر تھا بنا اب گوہرِ نایاب تو

کبھی "تصویرِ درد" میں ہندوستان کے نظارے پر خون کے آنسو روتے ہیں :-

> نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤگے اے ہندوستاں والو
>
> تمھارے داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

لیکن یہ بات واضح ہے کہ ان کا ذہنی افق ملک اور قوم کے تنگ دائرے میں محدود ہے ان کے سامنے قومی شاعری کا وہ میدان ضرور کھلا ہوا تھا جس کی شاندار ابتدا چکبست کی شاعری سے ہوتی ہے اور خوبصورت انتہا جوش کی نظموں میں ملتی ہے۔ شاعر یہاں محض ایک مغنی ہے مفکر نہیں ہے اقبال کے سامنے سوال ساری بنی نوع انسان اور کائنات کا نہیں ہے ہندوستان کے چشموں اور پہاڑوں، گاتی ہوئی ندیوں اور حبِ وطن کی روشنی میں جگمگاتے کوہ و صحرا کا ہے اقبال کی فکر کائناتی آہنگ سے آشنا نہیں ابھی اس نے وجود اور کائنات جیسے عظیم سوالوں پر غور نہیں کیا۔ ابھی اس نے انسانی وجود کے استفہامیہ کی کوئی جھا

ں دیکھی۔ اس دور میں بھی اپنے وجود کے آہنگ کو پانے کی تڑپ اور مختلف سوالیہ نشانوں کا انبوہ اقبال کے کلام میں اجاگر ہوتا ہے۔

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے ــــــ ہاں ڈبو دے اے محیط آب گنگا تو مجھے
دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب ــــــ کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

اقبال کا ذہنی سفر اگر اسی منزل پر ختم ہوجاتا تو ان کی شاعری فکر کی نہیں نئی روایت کی شاعری ہوتی جو اچھی اور خوشگوار
ی مگر عظیم نہیں۔ جس میں قدیم محراب کی سادگی ہوتی مگر اہرام مصری کی جبروت نہ ہوتی۔ اس وقت تک اقبال کے ذہن نے کم از کم
ماعرانہ طور پر قدیم روایات کو تسلیم کرلیا تھا۔ وہی تصوف کی جھلکیاں، وہی حسن و عشق کی نرم شوخی وہی وطن اور قوم کی جذباتی
ن جسے امیر، داغ اور حالی کی شاعری اس سے قبل پیش کرچکی تھی۔

اقبال نے دوسروں کے نقطۂ عروج سے اپنی ذہنی اور فنی مسافت شروع کی ہیں اقبال کے اس نظریاتی سفر کی تفصیلی سرگزشت
اس کی تنقید و تجزیہ سے بحث نہ کروں گا لیکن یورپ کے سفر کے فوراً بعد ان کی نظمیں یہ بات بار بار صاف الفاظ میں بتاتی ہیں کہ
قبال نے عظیم سوالوں پر غور کرنا شروع کیا ہے آخر کائنات کیا ہے کیا انسانی زندگی کے اس طلسم کو ہم محض بازیچۂ اطفال کہکر
ال سکتے ہیں اور اگر یہ بازیچۂ اطفال ہے تو پھر یورپ میں یہ تماشا کیوں زیادہ کامیابی سے کھیلا جارہا ہے اور ایشیا کیوں محض
ہام رفعتوں اور روحانی سرمستیوں پر مطمئن ہے۔ ان کی آنکھوں کے سامنے فلسفے کے نئے رخ ہیں سائنس اور حکمت کے نئے موڑ
ہیں، ڈارون کی دریافت ہے جو تنازع للبقا کو زندگی کا حاصل تسلیم کرتی ہے کانٹ کی تنقید عقل محض ہے جو وکٹورین عہد کے
تہا معیار 'عقل' کو نا تمام بتاتی ہے، ہیگل کی منطق ہے جو اضداد کی آویزش کو ارتقا کا قانون قرار دیتی ہے۔ نطشے کا طوفانی
خودی کا تصور ہے، وجدان کو برگساں کی بخشی ہوئی نئی اہمیت پیش نظر تھی۔

اس منزل میں پہلی بار اقبال نے اپنے سامنے ساری کائنات کو ایک وسیع Canvas کی طرح دیکھا۔ اس لمحے اور
صرف اس لمحے میں انکے سامنے وطن، قوم، رنگ، نسل اور مذہب کے سارے امتیاز، جوئے کم آب، ہوکر رہ گئے مذہب
کے نام ہی خاص طور پر لینا چاہتا ہوں اقبال، زندگی اور اس کے مسائل کے حل کی تلاش دل کا چور لئے بغیر کرتے ہیں وہ
پہلے ہی سے اسلام کو ایک حتمی حقیقت سمجھ کر شروع نہیں کرتے۔

حقیقت کی تلاش انھیں نئے راستوں پر لے جاتی ہے وہ مشرق کے جمود اور روحانی تعطل سے بیزار تھے یورپ نے ان کی
نگاہوں پر دستور کے نو راز بھی فاش کردئے۔ کیا آزادی، جمہوریت اور تہذیب کے منتہا یہی میکانکی زندگی ہے جو یورپ
میں نظر آتی ہے۔ انسان مشینوں کا غلام ہے اور اس کی اپنی ساری انسانی اہمیت Mass Production
اور پیداوار کے انبوہ میں کھوگئی ہے۔ یہاں حرارت اور زندگی تھی مگر انسانیت گم تھی روح غائب تھی اس کے مقابلہ میں
مشرق صدیوں کے جمود کو توڑ نہیں سکا تھا۔

مشرق کا جمود وہاں کے حالات سے پیدا ہوا اور نفی خودی اور اپنے آپ کو مٹا دینے کی تعلیم بن کر خمیر ہوگیا، اقبال نے
اس جمود کے خلاف بغاوت کی۔ زندگی کو خاموش تماشائی کی حیثیت سے گزارنے کی بجائے ایک باعمل مجاہد کی طرح گزرنے کی
دعوت دی آرزو مندی کو گناہ قرار دینے کی بجائے حاصل زندگی بتایا قناعت اور خود سپردگی کی جگہ آرزوؤں کو حاصل
کرنے کا حوصلہ بخشا انھوں نے زندگی کو مایا یا خود شناسی کے جلوے کی بجائے عمل اور محض عمل قرار دیا

کیا اس تعلیم میں ایشیا کے لئے اور خاص طور پر ہندوستان کے لئے اب کوئی نئی بات نہیں ہے۔ کیا آج ہمیں صدیوں
کے جمود کے خلاف نئے ہتھیاروں اور تازہ حملہ آوروں کی ضرورت نہیں۔ کیا ہماری زندگی ہنوز حوصلے اور امنگ کی
محتاج نہیں ہے۔ ہندوستان نئی بیداری کے منزل میں ہے اور ایک ایسی دنیا میں جہاں ہر برق پا لمحہ دوسرے لمحہ

پیچھے چھوڑتا جارہا ہے آج سے زیادہ غالباً کبھی اقبال کا آہنگ اور اس کی شاعری ہمارے لئے ضروری نہ تھی ۔

اقبال کی شاعری ایشیا کی بیداری کا آہنگ ہے اس میں جگمگاتا جاگتا شعور ملتا ہے جو مغرب کی حرکت خودی وعمل اور مشرق کی روحانیت، فکر اور ماورائیت دونوں پر محیط ہے ۔ آج جب دنیا ماورائیت اور میکانکی مادیت کے دو پہیوں کے درمیان روندی جا رہی ہے اقبال کا نقطۂ نظر فراموش کرکے تہذیب اور تمدن صرف اپنا نقصان کرسکتا ہے ۔ میکانکی مادیت سے گھبرا کر گوگان اور رمبو کی طرح قبایلی قبل تہذیب کے دور کی طرف رجعت کرنا حل نہیں کہا جاسکتا، اس دور میں تصوف اور مکمل ماورائیت کا اعلان بھی محض جمود اور تعطل کو پھر سے مسلط کرنے کے مرادف ہوگا اس کے مقابلہ میں یورپ کی مادیت میں گم ہوکر ہم انسان اور انسانیت کو محض مشینی پرزوں اور شطرنج کے سیاہ و سرخ پیادوں کی طرح کبھی نہیں سمجھ سکتے اس میکانکی یکرنگی اور کم فہمی کے خلاف اقبال ہی نے نہیں خود مغربی مفکرین نے احتجاج کیا ہے روسو سے لیکر اسپنگلر تک اور لارنس سے لے کر برٹرینڈ رسل تک ایک آواز سے لوگوں نے گم ہوتی ہوئی انسانیت کا دامن پکڑنا چاہا مگر اس بھول بھلیاں سے باہر جو راستہ ہے وہ ہمیں خود تہذیب سے باہر لے جاتا ہے۔

ٹیگور اور رادھا کرشنن کی آوازیں ہمیں بار بار مغرب اور مشرق کے اس اتصال اور فکری ربط کا پیغام سناتی ہیں جس کی بنیاد میرے نزدیک اقبال کی فکر نے بڑی خوبصورتی سے رکھی ہے آخر مغرب کی مادیت اور مشرق کی ماورائیت کے اتحاد کی بنیاد کیا ہو؟ کیا ہم بیسویں صدی کے کارخانوں میں ۲۳ گھنٹے کام کرنے کے بعد دو منٹ خدا کی یاد میں سر جھکا کر اس اتصال کو مکمل کرسکتے ہیں۔ کیا ہندوستان اور ایشیا میں صنعتی دور کے استحکام ہی سے ہمارا تاریخی کارنامہ سرانجام ہوجاتا ہے ۔ اور اگر اس سے زیادہ مضبوط کسی دوسری فلسفیانہ بنیاد کی ضرورت ہے جو انسان اور کائنات کے زیادہ گہرے ادراک پر قایم ہو تو آخر وہ بنیاد کیا ہے ۔ اور یہاں اقبال کا فلسفۂ خودی، ملت، عشق وعقل اور مرد مومن کے تصورات زیر بحث آتے ہیں اقبال نے مشرق و مغرب کے اشتراک عمل کی بنیاد فلسفۂ خودی کو قرار دیا ہے، عالمگیر آرزو مندی اور ان آرزوؤں کے حاصل کرنے کی کوشش کرنا ہی زندگی کا مقصد ہے اور یہ آرزوئیں اور یہ خودی تخریبی بھی ہوسکتی ہے جو سماج اور عام انسانوں کے مفاد کے خلاف ہو اور تعمیری بھی ہوسکتی ہے جو ملت کے مفاد کو آگے بڑھاسکے اور خود ارتقاء کے سلسلے میں مدد کرسکے اقبال کے نزدیک وہی خودی مکمل ہے جو آرزومندی اور عمل سے شروع ہوتی ہے اور اپنے کو ملت کا تابع کردیتی ہے یہ ان کے مرد مومن کی تصویر ہے ۔ مشرق، آرزومندی اور حرکت سے ناآشنا ہے، مغرب ملت کی اطاعت اور عشق سے محروم ہے اگر انسان عشق وعقل، عمل اور تنظیم، خودی اور اطاعت کے ان جوہروں سے آشنا ہوجائے تبھی وہ اپنی منزل تک پہونچتی ہے ۔

آج دنیا کے ممالک ایک دوسرے سے قریب آئے ہیں اور مشرق و مغرب کی فلسفیانہ اتحاد کی باتیں زیادہ نمایاں ہونے لگی ہیں ہندوستان نے بار بار اس بات کا اعادہ کیا ہے کہ دونوں سروں کو ایک دوسرے کی روح اور روایات کو انسانی قدروں کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرنا چاہئے ظاہر ہے کہ یہ محض ادبی اور فلسفیانہ مسئلہ نہیں بلکہ اس پر ہمارے آیندہ فکری اور عمرانی نظام کا انحصار ہے ۔ اقبال نے جس نقطۂ نظر سے اس مسئلے کا مطالعہ کیا ہے وہ یقیناً قابل غور ہے ۔ اس سے اختلاف کی گنجایش ہے لیکن اختلاف کرتے وقت ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ایک شاعر کائنات کے آہنگ کی تلاش کررہا ہے اور اسے مفکر، فلسفی اور سیاسی رہنما کی حیثیت سے غلط ہوگا۔

اقبال نے اُردو شاعری ہی کو نہیں ہندوستان اور مشرق کی روح کو صدیوں کی نیند سے جھنجوڑا ہے، مغرب میں گم ہوجانے کے نہیں خود اپنے کو پہچاننے کے لئے ۔ اپنی خودی کی بازیافت کے لئے ۔ یہ بازیافت کا پیغام صرف ایک فرقے، ایک ملک، یا ایک مذہبی گروہ کے لئے نہیں بلکہ عالمگیر ہے یہ صحیح ہے کہ اقبال اسلامیات سے متاثر ہیں اور اپنے اصولوں کو اسلامی تعلیمات کی اصل قرار دیتے ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اقبال مروجہ مذہب اسلام کے باغی ہیں ابلہان مسجد کے شاکی ہیں اور روایات کے پردہ در

یسی حالت میں یہ کہنا مناسب نہیں کہ اقبال محض تجدید پرست ہیں - میرے نزدیک اقبال نے نئے مسایل حیات کا حل نئے انداز سے پیش کیا ہے اگر وہ ان نتائج کو اسلام کے نام سے یاد کرتے ہیں مگر جیسے ڈانٹے کی 'یزدانی طربیہ' ملٹن کی 'فردوس گم شدہ' ٹیگور کی گیتانجلی کو محض اس وجہ سے فرقہ پرستی اور محض مذہبی ادبیات قرار نہیں دیا جاسکتا کہ انھوں نے اپنے فلسفۂ فکر کو مختلف مذہبی ناموں سے یاد کیا ہے اسی طرح اقبال کی شاعری کو محض ایک فرقے کی شاعری قرار دینا اس حقیقت سے انکار کرنے کے مترادف ہوگا کہ اقبال نے کائنات اور انسانی وجود کے مسایل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور ایسے عالمگیر مسایل کو کوئی حل بھی عالمگیر ورثہ ہے -

محمد حسن (ام - اے)

مرثیہ گوئی اور اُسکی تدریجی ترقی

اصناف سخن میں سب سے زیادہ قدامت مرثیہ کو حاصل ہے، یہاں تک کہ سریانی زبان میں بھی ایک مرثیہ ایسا ملتا ہے جس کی بابت کہا جاتا ہے کہ ہابیل کی شہادت پر آدم نے لکھا تھا۔ عربی میں بھی یہ مرثیہ سریانی زبان سے لیا گیا۔ عربوں کی مرثیہ گوئی کے عناصر ترکیبی، فخر و مباہات، خود داری وخود اعتمادی، شجاعت وغیرت تھے، وہ ماتم کر کے قوم میں بزدلی اور پسپائیت پیدا کرنے کے لئے مرثیہ نہیں کہتے تھے وہ مرثیہ کو طبل زندگی بنا کر پیش کرتے تھے، گویا مرثیہ گوئی ظلم کے استیصال کا ذریعہ اور انتقام کا بہترین ذریعہ تھا

بعد بعثت

حضور کے بعد مراثی میں ایک نیا موڑ پیدا ہوتا ہے، بدوی خصوصیات کی جگہ اسلام کے تمدنی خصوصیات لے لیتے ہیں، مقامی آب و رنگ کے علاوہ آفاقی اثرات کا غلبہ ہوتا ہے، انسانیت کے دشمنوں کے خلاف مراثی کے حربے کو استعمال کیا جاتا ہے، جذبۂ غم کی فطری اور نیچرل عکاسی ہوتی ہے۔ حضور کی رحلت فرمانے پر حضرت فاطمہؓ کے دل پر جو گزرتی ہے، اُن تاثرات غم کو دو شعروں میں سیدۃ النساء نے ظاہر کیا ہے، ان شعروں میں جس قیامت کی تاثیر پائی جاتی ہے، اُس کا فیصلہ ذوق سلیم ہی کر سکتا ہے:-

صُبَّت علیَّ مَصَائِبٌ لَو اَنَّہا صُبَّت عَلَی الاَیَّامِ صِرنَ لَیَالِیَا

(جو مصیبتیں مجھ پر پڑی ہیں اگر وہ دن پر پڑتی تو دن رات ہو جاتا)

حضرت عثمانؓ اور حضرت نائلہ کی شہادت اور قطع انگشت پر جو مرثیے شعراء نے کہے ہیں وہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے بےمثل ہیں۔ امام حسینؑ کی شہادت پر حضرت سکینہ کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:-

اَتَرجُوا اُمَّۃٌ قَتَلَت حُسَیناً شَفَاعَۃَ جَدِّہٖ یَومَ الحِسَابِ

(کیا وہ اُمت جس نے حسینؑ کو قتل کیا، روزِ قیامت اس کے دادا کی شفاعت کی تمنا کر سکتی ہے)

اس میں شک نہیں امام حسینؑ کی شہادت اسلامی تاریخ کا بڑا دردناک واقعہ ہے آپ نے حق و صداقت کے خاطر جس اولوالعزمی سے موت کو گلے لگایا اس کی مثال دنیا کی تاریخ مشکل ہی سے پیش کر سکتی ہے۔ اس واقعہ پر محبانِ اسلام نے بیسیوں مراثی لکھے اور گو یزید کی قہاریت نے ان کو مشتہر ہونے نہیں دیا مگر پھر بھی عوام میں قاتلان حسینؑ کے خلاف نفرت اور انتقام کی ایک لہر دوڑ گئی۔

بنو امیہ کی حکومت خالص عربی تھی، مگر بنو عباس نے بغداد کو راجدھانی بنا کر ایرانیوں کو درخور کا زیادہ موقعہ دیا جس سے عربی خصوصیات کافی متاثر ہوئیں، عربوں میں سادگی، غیرت اور قربانی کا جذبہ تھا، ایرانی میں تعیش، تصنع، خود بینی اور خود آرائی کا۔ دو متضاد خصوصیات رکھنے والی قوموں کے باہم اختلاط نے تمدن و تہذیب کا نیا ورق اُلٹا، افکار و خیالات میں رنگینی پیدا ہونے لگی، جس سے عربی سادگی جاتی رہی۔ گو عربی و ایرانی افکار و خیالات کے امتزاج نے جو رنگ پیدا کیا اس میں دلکشی ضرور تھی لیکن اثر نہیں تھا۔ بنو امیہ کے زوال پر شعراء نے کافی مرثیے لکھے مگر اُن میں وہ تاثیر نہیں تھی، جس پر عربی شاعری کو ناز ہے، اس لئے بنو عباس پر ہلکی سی خراش تک نہ آئی۔

خاندان "برامکہ" سے کون واقف نہیں، ان کی سخاوت کی داستانیں مشہور ہیں ان کے زوال پر بھی مرثیے لکھے گئے، لیکن اگر

ر کے دلوں میں ذراسی بھی گرمی ہوتی تو بنوعباس کی حکومت کی اینٹ سے اینٹ بج جاتی - یہی حال ایرانیوں کا اسلام کے حملے بعد ہوا تھا - اس دور کی ایرانی ادب کی خاص پیداوار میں صنف مرثیہ زیادہ ممتاز ہے، عربی زبان میں جو مراثی آلِ برآمکہ کی ...ا پر لکھے گئے اُن میں اگلی سی تاثیر نہ سہی مگر پھر بھی اتنی تھی کہ ہارون کو خطرہ پیدا ہوگیا اور اس نے زبان بندی کے احکام جاری ...نے - فارسی مرثیہ کی داغ بیل تو پڑگئی مگر اُن حالات میں مراثی کو بھی مشہور ہونے نہیں دیا گیا - عربی شعرا اس تہدیدی حکم سے ...ئے اور آخرکار وہ مدحت طراز اور قصیدہ گو بن گئے - بنوعباس کی سلطنت کے ایک صدی بعد ایران میں مختلف خود مختار حکومتیں ہوگئیں ، دیالمہ خاندان کو امام حسینؑ کے واقعہ کا بیحد غم و ملال تھا ہی کہ عضدالدولہ غالی شیعہ ہوگیا اور اس نے ...گستری اور فیاضی کا دسترخوان عام کردیا ، شعرا امڈ پڑے ، شیعیت کی ترویج و اشاعت میں دیلمیوں نے نمایاں حصہ ...ا اور صنف مرثیہ کی ترقی ہونے لگی -

اس کے بعد منگولستان سے تاتاریوں کا ایک سیاہ طوفان اُٹھتا ہے ، جس کے جھکڑوں سے حکومت کے تناور درخت ...سے اُکھڑ کر خس و خاشاک کی طرح اُڑ جاتے ہیں ، پانسو سال کی عباسی حکومت اس طرح ختم ہوتی ہے کہ مرثیہ لکھنے والے بھی ...ں باقی رہتے ، دریائے دجلہ کا پانی سرخ ہوجاتا ہے ، ایک کرور چھ لاکھ انسانوں کا قتل کوئی معمولی واقعہ نہیں تھا ، گویا بغداد ایک متنفس کو زندہ نہیں چھوڑا گیا ، ایران اور دوسرے بلاد اسلامی کو ہلاکو خاں نے غارت کیا اور اس طرح مٹایا کہ ایران کا ...ا اور بڑھ گیا اور ان کا ادب اس کا صحیح مرقع بن گیا - اگر عربوں کی مرثیہ گوئی کی تاریخ کو سامنے رکھ کر میر انیس تک کی مرثیہ گوئی ...پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ افکار کی توانائی کے بغیر توانا ادب کی تخلیق ناممکن ہے - چنانچہ ہلاکو کے حملوں سے ایران ...حالت بد سے بدتر ہوگئی ، ان کی شاعری میں جو خفیف سی سکت باقی تھی وہ بھی ختم ہوگئی - اس دور میں بنوعباس کی خلافت ...خاتمہ اور عام تباہی پر مختلف شعرا نے مراثی لکھے ، سعدی نے بھی اس میں حصہ لیا لیکن صرف اس حد تک کہ :-

آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں　　　　بر زوالِ ملک مستعصم امیر المومنین

اس کے بعد صفوی خاندان کو عروج ہوا ، یہ مذہباً شیعہ تھا ، مراثی کی دھوم دھام بڑھی - اور طہماسپ شاہ کے زمانہ ...مرثیہ گوئی کو بڑا عروج نصیب ہوا - مرثیہ گوئی کا اثر ایرانی عوام پر کیا پڑا ، اس کو جاننے کے لئے اُس زمانہ کے تمدنی ، معاشی ، ...شرتی اور سیاسی حالات کا تجزیہ ضروری ہے مگر بخوفِ طوالت اس کو قلم انداز کیا جاتا ہے ، صرف اتنا جان لینا چاہئے کہ ایران ...ہی کا بڑا سبب وہی مرثیہ گوئی والی ذہنیت تھی - رضا شاہ پہلوی نے اس کی حقیقت اچھی طرح جان لی تھی ، اسی بنا پر ...ء میں قانوناً اُس نے علانیہ مرثیہ خوانی اور پست مذہبی معتقدات کے مظاہرہ کو ممنوع قرار دیدیا - جن میں منقبت ...عظم ہوتی تھی -

ہندوستان کے فارسی شعرا نے بھی اسی کی تقلید کی - اکبر کے زمانہ میں عرفی ، نظیری ، فیضی اور طالب آملی نے فضایل ...کارم حسینؑ میں قصیدے کہے ہیں ، جہانگیر کے عہد میں نورجہاں کی وجہ سے اِس صنف کو خاصی ترقی ہوئی ، مگر ان کا فارم مربوط ...کا سا تھا ، شاہجہاں کے دور میں اس کی ترقی رُک گئی مگر دکن کی شیعہ ریاستوں میں مرثیہ گوئی کی روح پیدا ہونے لگی ، ...وہاں اُردو شاعری کی ابتدا ہی مرثیہ سے ہوئی - بعد کو جب اورنگ زیب نے ان حکومتوں کو ختم کردیا تو مرثیہ گوئی بھی ...کے ساتھ ختم ہوگئی -

ظاہر ہے کہ جب تک حکومتوں کا عروج رہتا ہے ، مرثیہ پیدا کرنے والے جذبات مضمحل رہتے ہیں اور جب زوال شروع ہوتا ...تو یاس و نومیدی کا اظہار کرنا ہی پڑتا ہے اس لئے جب تک مغلیہ حکومت باقی رہی ، مرثیہ گوئی کی طرف ہمارے شعراء کو ...بہت ہوئی لیکن دہلی کے تباہی و بربادی کے بعد یہ جذبات بھی رونما ہونے لگے -

شعرائے دہلی۔ لکھنؤ میں سب سے پہلے سودا کا نام لیا جاتا ہے، سودا طبعاً خوش باش، بے فکر انسان تھا، رنج وغم سے متاثر ہونا نہیں جانتا تھا اس لئے اس کی مرثیہ گوئی کا رنگ یہ تھا:-

کیا نظر بھر بھر کے دیکھو ہو محرم کا ہلال   یہ مہینہ وہ ہے یارو، جس سے روگرداں ہے سال
دانۂ تسبیح خاکِ پاک ہے۔ ہر دانہ ہے یا اشک ہے   قطرہ جو گرتا ہے آنکھوں سے پراز گرد و ملال
موجب اس غم کا نہ پوچھو مجھ سے اے یارو کہ میں   کیا کہوں تاثیر دورِ آسمانِ بدخصال
موتیوں کی آب دے ظالم صدف کے کام میں   تشنہ لب مرجائیں رن میں ساقیٔ کوثر کے لال
روزِ عاشورہ کچھ بھی کچھ کم روزِ محشر سے نہیں   دین کا خورشید دنیا سے گیا وقتِ زوال
گوش تک جبرئیل کے پہونچی نہ تھی جسکی صدا   آج رو، رو یوں پکارے ہیں وہ سر پہ خاک ڈال
یا رسول اللہ وہ گیسو بخوں آغشتہ ہیں   دیکھتا جن کا غبار آلودہ تھا تجھ پہ وبال
عضو عضو اُن کا ایسا کیا ہے تیغ نے   یوں درخت خشک کا کاٹے نہ کوئی ڈال ڈال

گفتگوئے دخترِ زہرا سے کر ختم سخن
خون سے سودا ہوئے تر اہلِ مجلس کے رومال

ان اشعار میں جذبات کا بالکل نقدان ہے اور لفاظی کے سوا کچھ نہیں۔ مقطع سے پتہ چلتا ہے کہ سودا کا اصل مقصود کیا تھا سب سے زیادہ افسوسناک بات یہ ہے کہ ہندوستان کی مرثیہ گوئی جاگیردارانہ تمدن سے بھی کافی متاثر ہوئی، چنانچہ مرثیہ میں سلام اور مجرا کا تخیل اسی کی پیداوار ہے۔ سودا کا سلام ملاحظہ ہو:-

اس محمد کی دو عالم میں نشانی السلام   وہ امام رہنما حیدر کے ثانی السلام،
ادب سے بھیجے ہے تجھ پر ترا غلام سلام   قبول ہو تری خدمت میں یا امام سلام

سودا نے مرثیہ گوئی کے مختلف فارم قایم کئے، مربع، مخمس اور مسدس ہر ایک میں مراثی لکھے ہیں۔ نمونے کے چند شعر یہ ہیں:

مربع :- نہیں ہلال فلک پر مہِ محرم کا   چڑھا ہے چرخ پہ تیغا مصیبت و غم کا
دل اس طرح سے یہ گھایل کریگا عالم کو   کہ واں نہ لگ سکے ٹانکا نہ پھایا مرہم کا

مربع :- حرم کے اور کہوں پھیر کیا نصیبوں کے   گریں گے لختِ جگر چشم سے جیبوں کے
فلک نے پھینکدیا سر پہ اُن غریبوں کے   سمیٹ کر ستم و جور سارے عالم کا

مخمس :- جو شربت بزم میں پوچھو تو آبِ تیغ قاتل تھا   غنا آواز تھی مذبوح کی رقاص بسمل تھا
گلے میں ہار سب کے زخمِ شمشیر حایل تھا   پُر از خوں جو دہن پان کھانے کے مقابل تھا

یہ بزم و حشر کچھ باہم نظر آتے ہیں تو ام سے

مخمس کا فارم خالص جاگیرداری فارم ہے، چوتھا مصرعہ ہندوستانی معاشرت کی یاد دلاتا ہے مگر باوجود ان نقایص کے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ فارم میں تنوع پیدا کرنے کا طرۂ امتیاز سودا ہی کو حاصل ہے، چنانچہ آپ کے مسدس پیر مراثی نہیں کہے گئے تھے، سودا نے سب سے پہلے مسدس کی ہیئت کو مرثیہ کے لئے چنا۔ ملاحظہ فرمائیے:-

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی   ہاتھ ہے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی   یاں تلک پہونچی ہے ملعون تری جلادی
کوئی فرزند علی پہ یہ ستم کرتا ہے   کیوں مکافات سے تو نہیں ڈرتا ہے

سودا آبِ چشم محباں کو ہے یہ نظم جلا   پاوے گا اُس کا مزد سے تو محشر میں صلا
تجھ کو جنت میں ہر ایک بیت گھر دیں گے دلا   سُننے سے جس کے یہ اشک آنکھوں سے آتا ہو چلا

سُن کے اس مرثیہ کو بزم جو رو دے گا
آبِ چشم اس کا گنا ہوں کو ترے دھو دے گا

شعرائے دہلی میں سودا کے بعد میر صاحب کا نمبر ہے یوں تو ان کی ہر صنف سخن مرثیہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ رسمی مرثیہ گوئی میں وہ جتنے ناکامیاب ہیں اتنے ہی غیر رسمی مرثیہ گوئی میں کامیاب ہیں، ملاحظہ فرمائیے:-

دلوں پر محبوں کے حالت عجب ہے   مصیبت ہے، ماتم ہے، غم ہے، تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے   حسین علی کی شہادت کی شب ہے

ان شعروں میں جو تڑپ نظر آتی ہے وہ میر کے دل کی تڑپ ہے، واقعہ کی نہیں

شاہ عالم کے زمانہ پر دلی میں تباہی آئی۔ بادشاہ سے رعایا تک کا حال خراب ہوگیا، معاشی بدحالی نے اچھے اچھوں کے قدم اکھیڑ دئے۔ باکمال حضرات کا حال زیادہ خراب تھا کیونکہ دربار سے اُن کی روزی وابستہ تھی اور ان کو بھی کلیجہ پر پتھر رکھ کر دلی کو خیرباد کہنا پڑا۔ میر، سودا، میر حسن، مصحفی، انشا اور اُن کی معیت میں بیسیوں شاعر چل پڑے۔ اسوقت اودھ سہر علم و فن کے ماہرین کا مرکز بن گیا اور اسی دربار میں میر خلیق داروغہ ڈیوڑھی کے عہدہ پر مامور ہیں، اُن کا بیٹا بیگمات میں آتا جاتا ہے۔ اب ذرا میر خلیق کے مرثیہ کا ایک بند ملاحظہ ہو:-

مرتا ہے باپ اے علی اکبر ابھی نہ جا   دل مانتا نہیں مرے دلبر ابھی نہ جا
اے لال سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا   ہے ہے نہ جا، شبیہ پیمبر ابھی نہ جا

مضطر ہوں چین آئے، پر آتا نہیں مجھے!
رونے میں منھ ترا نظر آتا نہیں مجھے!

ماتھے کو چومتے تھے کبھی اور دہن کبھی   تکتے تھے سوئے زلف شکن پُرشکن کبھی
روتے تھے لے کے بوسۂ سیبِ ذقن کبھی   یوسف کا اپنے سونگھتے تھے پیرہن کبھی

ملتے تھے خشک ہونٹ لبِ گلعذار سے!
سینے پہ رکھتے تھے کبھی منھ اپنا پیار سے!

میر خلیق کی زبان پر لکھنؤ کے تکلفات کا اثر ہو چلا تھا، مگر چونکہ ابھی ابتدا تھی اس لئے دلی کی سادگی اور میر حسن کی سادگی کا تاثیر میر خلیق کے یہاں نمایاں طور پر موجود تھی، مگر بند کا تیسرا مصرعہ "بوسۂ سیب ذقن" خالص اودھ کے ماحول سے آیا میر خلیق کے معاصر میر ضمیر نے اُردو مرثیہ گوئی کو فن کی صورت میں پیش کیا ہے اور رسمی مرثیہ گوئی کی تاریخ ضمیر سے شروع ہوئی ہے، مراثی کے لئے بحروں کی تخلیق، چہرہ اور سراپا کا اضافہ، رزم و بزم کا امتزاج، واقعات کی موشگافی، جنگ کے ساز و سامان کا تذکرہ، تلوار اور گھوڑے کے اوصاف کا اظہار یہ تمام چیزیں جاگیرداری تمدن کی پیداوار ہیں اور میر ضمیر کے مراثی میں ان کا پایا جانا تعجب کی بات نہیں۔ زبان میں سادگی اسی وقت تک باقی رہتی ہے جب تک کہ تکلف اور بناوٹ کا اس پر اثر نہیں ہوتا۔ اس لئے ضمیر کی زبان میں سادگی کی تلاش عبث ہے۔ اور میر خلیق کا مرتبہ ضمیر سے بلند ہے میر ضمیر کو اس اعتبار سے یقیناً اہمیت حاصل ہے کہ مرثیہ فنی شکل میں آگیا، اس میں جدتیں ہوئیں، جزئیات کی عکاسی کے دروازے کھل گئے لیکن اسی کے ساتھ ظاہرداری، بناوٹ، تملق، بیجا تعریف و توصیف میں مکروہ مبالغوں کا استعمال شروع ہوگیا۔ میر ضمیر کے مرثیہ کا ایک بند

ملاحظہ فرمائیے:- گھوڑا وہ تیز رو ہے کہ ناگاہ ایک بار — اتنا کہا تھا وہم نے ہاں چل تو ایک بار
دونوں نے ہم عنائی و سرعت کی اختیار — آخر کہاں وہ اور کہاں وہم ہرزہ کار
کچھ کچھ تو ساتھ ساتھ وہ مقدور بھر گیا!
پھر یہ خبر نہیں کہ کہاں تھا، کدھر گیا!!

اس بند کے فارم اور موضوع کو سامنے رکھ کر قصیدہ اور مرثیہ کی ہیئت اور موضوع سے تقابل کیجے تو دونوں ایک نظر بن گئے۔ شخصی حکومت میں بادشاہ کی خوشنودی اصل چیز ہے۔ چنانچہ زندگی کی بازی لگا کر لوگوں نے اس کی خوشنودی حاصل کی ہے۔ ایسے بادشاہ کے لشکری جب دشمن سے لڑتے ہیں، تو سپہ سالار کا اپنے محبوب سپاہی کی بہادری کو جس انداز میں پیش کر سکتا ہے اس کو ضمیر صاحب کی زبانی سنئے:-

جا کے میدان میں کس طرح یہ محبوب لڑے — یہ تو کہئے کہ غلام آپ کے کچھ خوب لڑے
چیر کر فوج کو اس پار سے اُس پار گئے — میں نے خود دیکھا کہ دریا پہ کئی بار گئے

جنگ قادسیہ میں ایرانیوں نے مسلمانوں کا مقابلہ کرنے کے لئے اور ان کو شکست دینے کے لئے صرف مادی ذرائع و وسایل ہی اختیار نہیں کئے تھے بلکہ شاہانِ سلف کے تبرکات کو بھی وسیلۂ فتح و ظفر ٹھہرایا تھا اُن کو یقین تھا کہ جس وقت درفش کاویانی لگے ہوئے گا، نصرت اُس کے قدم چومے گی، رستم کا گرز گاو سر، سہراب کا سپر، بہمن رویئں تن کا خود ان کی برکتوں سے ضرور فتح دے گی۔ میر ضمیر کے مراثی میں یہ ایرانی تخیل موجود ہے۔ مرثیہ کا بند ملاحظہ فرمائیے:-

پہچانتے ہو کس کی مرے سر پہ ہے دستار — دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار
یہ کس کی زرہ، کس کی سپر، کس کی ہے تلوار — میں جس پہ سوار آیا ہوں کس کا ہے یہ رہوار
باندھا ہے کمر میں جسے یہ کس کی ردا ہے
کیا فاطمہ زہرا نے نہیں اس کو سیا ہے

مرثیہ میں یہ انداز اور شانِ تخاطب ایرانی ماحول کی پیداوار ہے فرق صرف یہ ہے کہ ہیرو بجائے ایرانی کے عربی ہے۔ ورنہ خیالات اور کردار کے لحاظ سے امام حسینؑ پر عربی ہونے کا گمان قطعی نہیں ہو سکتا۔ اُردو مرثیہ میں جو نقوش پائے جاتے ہیں وہ ایران کے جاگیرداری تمدن کے نقوش ہیں مگر اتنا ضرور کہنا پڑتا ہے کہ رسمی مرثیہ گوئی کو جو ترقی نصیب ہوئی اس کا سہرا میر صاحب ہی کے سر ہے ــــ اب لکھنؤ کی عیش و عشرت کا آفتاب نصف النہار پر پہونچ چکا ہے، نفاست و نزاکت پر زندگی کا انحصار ہے، نواب بیگمات، چوبدار، نقیب، مغلانیاں، خواصیں اور خواجہ سرا سب عیش سے سرمست ہیں زبان میں نفاست و شیرینی، انداز گفتگو میں نزاکت، نشست و برخاست میں شایستگی عیش و طرب کے باعث ناگزیر بن گئی ہیں۔ ضمیر نے ان گناہوں کا کفارہ یہ سوچا کہ عشرۂ محرم میں آہ و زاری اور سینہ کوبی کی جائے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ عزاداری عام ہو گئی اور شاہانِ اودھ نے ہدایا و عطایا کے ذریعہ سے لوگوں میں یہ شوق پیدا کر دیا۔ نوابی دور میں جس طریقے پر عزاداری کے رسوم ادا ہوتے تھے ان کی صورت یہ تھی کہ عزا خانہ اس طرح آراستہ ہوتا تھا، جیسے کوئی شاہی خوابگاہ ہو، فانوسوں کی کثرت، عطریات کے جھونکے، دروازوں پر کمخواب کے پردے، ممبر تخت طاؤس بنا ہوا۔ ظاہر ہے کہ ان چیزوں کو غم و الم سے کوئی تعلق نہ تھا بلکہ یہ سب جاگیردارانہ کرشمے تھے جو اس مذہبی رسم کو بھی داغدار بنائے تھے ــــ انیسؔ کی تربیت اسی ماحول میں ہوئی، علاوہ اس کے انیس کے خیالات پر جس چیز پر گہرا اثر پڑا۔ وہ ان کا حرم میں آنا جانا اور بیگمات کی گفتگو اور ان کے اندازِ تخاطب کو سننا تھا۔ حرم میں آنے جانے کی وجہ سے کلام میں نزاکت، حلاوت اور نفاست کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ میر صاحب کا زمانہ عیش و طرب کا زمانہ تھا اور شاہانِ اودھ بڑے رومان پسند تھے اسلئے میر صاحب نے مرثیہ میں بھی رومان پیدا کیا

اردو، تمام باتیں جو اس وقت کے اودھ شاہی تمدن سے متعلق تھیں، کربلا کے ماحول اور حجازی فضا سے وابستہ کردیں ملاحظہ فرمائیے:

زینب نے تب کہا کہ تمھیں اُس سے کیا ہو کام　　کیا دخل مجھ کو، مالک و مختار ہیں امام
دیکھو نہ کیجیو سبے ادبانہ کوئی کلام　　بگڑوں گی میں جو لوگے علم کا زباں سے نام
لو جاؤ بس کھڑے ہو الگ ہاتھ جوڑ کر
کیوں آئے ہو یہاں علی اکبر کو چھوڑ کر

سرکو، ہٹو، بڑھو نہ کھڑے ہو علم کے پاس　　ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہ فلک اساس
کھوتے ہو اور آئے ہوئے تم میرے حواس　　بس قابلِ قبول نہیں ہے یہ التماس
رونے لگو گے تم جو بُرا یا بھلا کہوں
اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں

نرغے میں تین دن سے ہے مشکلکشا کا لال　　اماں کا باغ ہوتا ہے جنگل میں پائمال
پوچھا نہ تم نے یہ کہ کھولے ہیں کیوں تم نے سر کے بال　　میں لٹ رہی ہوں اور تمھیں منصب کا ہے خیال
غمخوار تم مرے ہو نہ عاشق امام کے
معلوم ہو گیا مجھے طالب ہو نام کے

ان بندوں میں بیگمات اودھ کی زبان اور لب و لہجہ پوری طرح نمایاں ہے۔ چونکہ شاعر اپنے ماحول کا دل اور دماغ ہوتا ہے، ماحول کے شعور و احساس سے اس کے شعور و احساس کی نشو و نما ہوتی ہے۔ علاوہ اس کے اگر انیس اپنے ماحول سے جنگ کرتے جیسا کہ میر و شبیر کا تقاضہ ہے تو معاشی تقاضہ ان کے پاؤں پکڑ لیتا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے معاشی جذبے کے تحت مرثیہ میں وہ تنوعات پیدا کئے جو اودھ شاہی دور میں مقبول تھے، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے جذبات نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

فضہ پکاری خیمہ میں آکر بچشم تر　　لوگو! تمھیں یتیم حسن کی بھی ہے کچھ خبر
آیا ہے لڑنے ارزقِ ملعون خیرہ سر　　کھولو، سروں کو اے حرمِ شاہِ بحر و بر
عباس روتے ہیں، علی اکبر اُداس ہیں
ایسا ہے کچھ کہ سبطِ نبی بدحواس ہیں

نکلا یہ سب کے مُنھ سے کہ ہے ہے حسن کے لال　　زینب نے اُٹھ کے کھول دئے اپنے سر کے بال
سینہ میں ہل گیا دلِ بانوئے خوشخصال　　چلائی ماں گزر گیا کیا میرا نونہال
عابد کا تپ میں گرم بدن سرد ہو گیا
قاسم کے چھوٹے بھائی کا منھ زرد ہو گیا

اگر ان ناموں کی جگہ ہندوستانی افراد کا نام اس کی جگہ رکھدیا جائے تو اودھ کی تہذیب کا پورا خاکہ کھنچ جائے گا، صرف نام سے حجازیت پیدا کی گئی ہے اور یہ انیس کے کلام کا بڑا نقص ہے۔ اس میں شک نہیں انیس کی قادرالکلامی کا ہر شخص معترف ہے جو لفظ جہاں رکھدیا ہے۔ نگینہ کی طرح جڑا ہوا نظر آتا ہے۔

محاکاتی شاعری کے اعتبار سے بھی انیس کا مرتبہ بہت بلند ہے، اس میں بھی شبہ نہیں کہ انیس کی قوت متخیلہ میں پرواز کی غیر معمولی طاقت ہے۔ بات میں بات پیدا کرنا، فرسودہ اور کہنہ چیزوں میں نیا پن اور جدت کی روح پھونکدینے کی لامحدود صلاحیت

ہے ۔ جزئیات کی تصویر وہ اس خوبی سے کھینچتے ہیں کہ پورا واقعہ نظر کے سامنے آجاتا ہے ، ملاحظہ فرمایئے :۔

بیٹھے جو سوئے قبلہ دو زانو شہ ہے پر　　　جھکتے تھے کبھی غش میں اُٹھاتے تھے کبھی سر
تھے ذکر خدا میں کہ لگا تیر دہن پر　　　یاقوت بنے ڈوب کے خوں میں لب اطہر
تھرا کے جھکے سجدۂ حق میں شہ ابرار
خوش ہو کے پکارا عمر سعد جفا کار

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد　　　مخمل سی وہ گیاہ وہ گل سبز و سُرخ زرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد　　　یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد
دھوتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

فطرتی مناظر کی تصویر کھینچنے میں میرانیس کا تخیل بہت زیادہ محتاط ہے ، اگر تخیل ذرا سا بھی بے عنان ہوجائے تو اہمال پیدا ہوجانے کا قوی امکان پیدا ہوجاتا ہے ۔ مگر میر صاحب کے ماحول کا یہ تقاضہ تھا کہ وہ داخلی و خارجی محرکات و موثرات کو اچھی طرح سمجھ کر وہی چیز پیش کریں جو اس وقت کے تمدن کے لحاظ سے مناسب تھی ۔ میر صاحب کی اس قسم کی نظمیں اسی بنا پر کامیاب ہیں ۔

آمد وہ آفتاب کی وہ صبح کا سماں　　　تھا جس کی ضو سے وجد میں طاؤس آسماں
ذروں کی روشنی پہ ستاروں کا تھا گماں　　　نہرِ فرات بیچ میں تھی مثلِ کہکشاں
ہر نخلِ پر ضیائے سر کوہ طور تھی
گویا فلک سے بارشِ بارانِ نور تھی

ایک جگہ گرمی کا سماں میر صاحب اس طرح پیش کرتے ہیں :۔

وہ لو، وہ آفتاب کی حدت وہ آب و تاب　　　کالا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب　　　خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اُڑتی تھی خاک ، خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

آبِ رواں سے منہ نہ اُٹھاتے تھے جانور　　　جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر اُدھر
آدم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر　　　خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑجائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

آخر کا بند، پوری طور پر اس وقت کے ماحول کی نفاست و نزاکت کا آئینہ دار ہے ۔ غریب طبقہ سورج کی تیز کرنوں سے کھیلتا اور ان کی ضو میں اپنی روزی کماتا ہے ، اگر اس کے پائے نگاہ میں آبلے پڑنے لگیں تو بلاشبہ بھوک اور فاقے سے مرجائے ۔

اسلامی اخلاقی قدر

اسلام جب آیا وہ زمانہ جاگیرداری اور شاہیت کا تھا ، اسلام نے پہلا کام جو کیا وہ شاہیت اور اسکے اثرات کا استیصال تھا اور اس طرح اسلامی تحریک دُنیا کے لئے رحمت بن گئی ، مگر افسوس ہے کہ رسولؐ کے پردہ فرمانے کے صرف ۱۵ - ۱۶ سال بعد ہی شاہیت کے مردہ جسم میں پھر روح پھونکی جانے لگی ، امیر معاویہ کے سر اسکا سہرا رہا، یزید نے امام حسینؑ کے خون سے شاہیت کے کمزور جسد میں توانائی پیدا کی ۔ اُسوقت اکثر صحابہ کرام شاہیت کے سنہری زنجیروں میں گرفتار

لوگ اخروی عیش پر دنیاوی لذتوں کو ترجیح دے چکے تھے، صرف امام حسین اور ان کے اعزا و رفقا شاہیت کے خلاف تھے، امام کا
لامی کردار ملاحظہ فرمایئے :-

فرمایا سر کٹے تو کٹے کچھ الم نہیں، دانستہ دیویں ہاتھ سے عزت وہ ہم نہیں

امام حسین نے بے بسی، بے کسی، غربت اور متعلقین کی معیت کے باوجود جو اونچا کردار دنیا کے سامنے پیش کیا ہے اس کی مثال
یخ عالم مشکل ہی سے پیش کر سکتی ہے ملاحظہ فرمایئے :-

حیف کچھ غور ذرا دل میں نہیں کرتا ہے شیر بھی بیعت روباہ کہیں کرتے ہیں

لیکن عام طور پر انیس نے شہدائے کربلا کا جو کردار پیش کیا ہے وہ خالص لکھنوی ہے، اسی بنا پر امام حسینؑ اور شہدائے کربلا
اولوالعزمی و بلند حوصلگی میں پسپائیت نظر آتی ہے، ملاحظہ فرمایئے :-

پردیس میں برباد ہوں بچے کے لئے گھر بندہ ہوں اطاعت سے نہ ہوں گا کبھی باہر

پھر فرماتے ہیں :-

پیمانہ مری عمر کا آخر کبھی بھرتا گھر میں کبھی جو ہوتا تو سفر خلق سے کرتا
پر آج کے مرنے میں بہن اور مزا ہے
خوشنودی معبود ہے، امت کا بھلا ہے

واقعۂ کربلا کا خاص جزو رزم ہے۔ لیکن چونکہ انیس نے رزم کا ایرانی تصور پیش کیا ہے نہ کہ عربی اس لئے کربلا کا واقعہ
تخیلی معلوم ہونے لگا ہے۔

ہنگامۂ کارزار کی طیاری

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بیک اُٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک قرنا پھنکی کہ گونج اُٹھا دشت دور تک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مُردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے
وہ دھوم طبل جنگ کی وہ بوق کا خروش کر ہوگئے شور سے کروبیوں کے گوش
تھرائی یوں زمیں کہ اُڑے آسماں کے ہوش نیزے ہلا کے نکلے سوارانِ درع پوش
ڈھالیں تھیں یوں سروں پہ سوارانِ شوم کے
صحرا میں جیسے آئے گھٹا جھوم جھوم کے

یہ بیان ہیرو کے گرد و پیش کے یکسر منافی ہے۔ نہ تو ہم اس رزم سے معرکۂ کربلا کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں نہ حجازی ماحول
سے باخبر ہو سکتے ہیں۔

سامراج کی لوٹ کھسوٹ سے ہندوستان کا معاشی ڈھانچہ پہلے ہی بگڑ چکا تھا، لارڈ ڈلہوزی کی پالیسی نے جاگیرداروں کو بھی برہم
کر دیا، ۱۸۵۷ء کا انقلاب خاص طبقہ کی بیداری کا نتیجہ تھا جو ناکام رہا، مگر بیداری کا جذبہ جور و جفا سے دبنے والا نہیں تھا، سامراجی
مدبرین نے عوامی انقلاب سے بچنے کے لئے کانگریس کی داغ بیل ڈال دی، ۱۸۸۵ء میں کانگریس کی بنیاد پڑ گئی، مگر کانگریس کب تک اعتدال پسندوں
کا حلقۂ اثر رہ سکتی تھی، عوام رجحانات اور انقلابی قوتوں کے میلانات نے کانگریس کے رُخ کو موڑ دیا، ہر چیز میں تبدیلی تیزی کے ساتھ ہونے لگی

تھی، زندگی کی تمام پرانی قدریں مٹنے لگیں اور نئی توانا قدریں وجود میں آنے لگیں، چنانچہ ادب پر بھی اس کا گہرا اثر پڑا، بُجلۂ غیرافادی ادب کے خلاف نفرت کا مظاہرہ ہونے لگا، محمد حسین آزاد اور حالی کی سرگرمیاں پنجاب میں جدید طرز کے مشاعروں کا انعقاد، جدید قسم کی نظموں کی ترویج اُسی سلسلۂ مظاہرہ کی چند کڑیاں ہیں۔ اگر ۱۸۵۷ء میں عوام کی زندگی کے تمام اجزاء پراگندہ نہ ہوتے تو بیداری و آزادی کا احساس قوی نہ ہوتا، غالب کا احساس ملاحظہ ہو، دہلی کی تباہی کو خود دیکھا تھا:۔

بسکہ فعال مایرید ہے آج، ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرۂ خاک، تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک آدمی واں نہ جاسکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ، سوزشِ داغہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم، ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے وصال سے غالب
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

گویا سامراج کے تشدد کے باعث حقیقی مرثیہ گوئی کی بنیاد پڑ گئی، رسمی ادب پر زوال آنے لگا، عوام نے اُس ادب کو اپنانا شروع کیا، جو سامراج سے مقابلہ کا حربہ بن سکے۔ یہ تو عوامی رجحانات تھے، خود گرد و پیش کے حالات بھی رسمی ادب کے لئے سازگار نہیں تھے شاہیت ختم ہو چکی تھی جو رسمیات کی مربی تھی یہی وجہ ہے کہ دہلی کی تباہی پر جن شعراء نے مراثی لکھے ہیں، ان کو رسمیات سے لگاؤ نہیں، داغ کے مرثیہ "شہر آشوب" میں بھی بلا کا اثر موجود ہے، اور حالی کے مرثیہ کا کیا پوچھنا:۔

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
داستاں گل کی خزاں میں نہ سُنا اے بلبل ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رلانا ہرگز
ڈھونڈھتا ہے دلِ شوریدہ بہانے مطرب درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز
صحبتیں اگلی مصور ہمیں یاد آئیں گی، کوئی دلچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز،

حالی نے مسلمانوں کے مستقبل کو حال کے آئینہ میں دیکھا، ماضی کے کارناموں کو یاد دلا کر انھیں آگے بڑھانے کی کوشش کی انکی نظم، مد و جزر اسلام (مسدس حالی) ایک قسم کا مرثیہ ہی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد عوام میں حب الوطنی کی لہر دوڑنے لگی، غلامی کا احساس ہونے لگا، آزادی کے لئے جد و جہد ہونے لگی، حالی نے مسلمانوں کو آواز دی:۔

سدا ایک ہی رُخ نہیں ناؤ چلتی، چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی ——— اور وہ چونک پڑے۔

شبلی نے زیادہ وسیع پیمانہ پر شہر آشوب اسلام کے عنوان سے ایک مرثیہ لکھا اور ہندوستان کی آزادی کی جنگ میں مسلمانوں کو آگے بڑھا دیا۔ ملاحظہ فرمائیے:۔

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک چراغ کشتۂ محفل سے اُٹھے گا دھواں کب تک
مراکش جا چکا، فارس گیا، اب دیکھنا یہ ہے کہ جیتا ہے یہ ترکی کا مریض سخت جاں کب تک

یہ سیلاب بلا طغیان سے جو بڑھتا آتا ہے اِسے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کبتک

۱۹۰۵ء میں زار روس کو جاپان نے شکست دی، ایشیا کے مقابلہ میں یورپ کی یہ پہلی شکست تھی، اس کا اثر عام ایشیائی (قوم)وں پر یہ پڑا کہ وہ اب یورپ کی ناممکن شکست کو ممکن سمجھنے لگے، اس خیال کے آتے ہی، ان کی جدوجہد تیز ہوگئی اور ان کی زندگی (کے) پرانے اقدار، انقلاب کے جدید اقدار میں تبدیل ہونے لگے۔ مزاج میں تبدیلی ان تبدیلیوں کے ساتھ ناگزیر تھی۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۲۲ء (تک) سیاسی جدوجہد کے ساتھ ادبی جدوجہد کی رفتار بھی قایم رہی اور جس نوع کی سیاسی تبدیلی ہوئی، اسی اعتبار سے ادب کی بھی تدریجی (تبدیلیاں ہو)تی گئیں، چنانچہ مظالم پنجاب پر جو اقبال اور ظفر علی خاں نے مرثیے لکھے، اُن کے پڑھنے سے آج بھی ہمارا خون کھولنے لگتا ہے۔

مظالم پنجاب

میں نے امرتسر میں اک دن اپنے خواجہ سے کہا پیٹ کے بل رینگ لیجئے بندہ پرور آپ بھی
ایک جبہ آماس کی تا فربہی پر جائیے چڑھ کھائیے ہر روز صبح و شام ہنٹر آپ بھی
ناک سے کچھ دن زمیں پر کھینچتے رہئے لکیر پھیرئیے کوچی سفیدی کی بدن پر آپ بھی
بعد مغرب جائیے اور اس جرم میں پیٹھ پر کھچوائیے چابک سے مسطر آپ بھی
چلئے سولہ میل دن میں ہانپتے اور کانپتے پاؤں میں کچھ روز ڈالے رہئے چکر آپ بھی
بنئے جاکے جیل میں اور کھائیے ارہر کی دال میہماں رہئے ذرا سرکار کے گھر آپ بھی

پھر یہ کہئے مارشل لا حشر تک قایم رہے
ورنہ ہوں گے منکر جنرل او ڈائر آپ بھی

(ظفر علی خاں)

جلیان والا باغ

ہر زائرِ چمن سے یہ کہتی ہے خاک باغ غافل نہ رہ جہاں میں گردوں کی چال سے
سینچا گیا ہے خونِ شہیداں سے اس کا تخم تو آنسوؤں کا بخل نہ کر اس نہال سے

تحریک خلافت اور عدم تعاون کا ایسا زور بڑھا کہ سامراج کا دماغی توازن بگڑ گیا، اسوقت ملک کے عوام کو کس قسم کے پیغام (کی) ضرورت تھی، اس کو جوشؔ کی زبانی سنئے:۔

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں، اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں،
دیواروں کے نیچے آ آکر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی سینوں میں تلاطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کے سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا تخریب نے پرچم کھولا ہے سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو اُبلیں گے زمیں سے مارسیہ برسیں گی فلک سے شمشیریں
کب ان کو خبر تھی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے اِک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں
کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اُٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اُٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

۵ اگست ۱۹۴۲ء کو "ہندوستان چھوڑ دو" کی تجویز پاس ہوتی ہے۔ ۹ اگست کو تمام سیاسی رہنما گرفتار کرلئے جاتے ہیں۔ عوام (ا)نقلاب کے لئے پوری طرح طیار تھے، سامراج باؤلا ہوگیا۔ وہ بے پناہ مظالم کئے کہ انسانیت آج تک اشکبار ہے۔ بلیا کے یتیموں (او)ر بیواؤں کے آنسو اب تک خشک نہیں ہوئے ہیں، شہیدان حریت کے خون کے داغ اب تک در و دیوار پر موجود ہیں۔ یہی آنسو اور

عوام کے دیجے وہ انوار ہیں جن سے اگست ۴۷ء کی صبح جگمگائی ہے۔ رات کی تاریکی کافور ہوئی ہے۔

جاگا ہندوستان رے ساتھی جاگا ہندوستان

آج مرے باغی مطرب نے چھیڑ دیئے وہ تار ڈوب گئی سنسار کے دل میں تار کی ہر جھنکار

گونج اُٹھے سب دریا جنگل، بولے کوہستان

جاگا ہندوستان رے ساتھی جاگا ہندوستان (کیفی)

سامراج نے عوام کے رجحانات اور تقاضوں سے سراسیمہ ہوکر خورد و نوش کی اشیاء کا پھیلاؤ کم کرنا شروع کر دیا، دوسری جنگ میں ہندوستانی عوام کو فوج میں بھرتی ہونے کے لئے اس طرح مجبور کیا چنانچہ پچاس لاکھ خود دار دھرتی ماتا کے سپوت بھوکوں مر گئے مگر انھوں نے فوج میں بھرتی کی ذلت گوارا نہیں کی، اس حد تک ہندوستان انقلابی بن چکا تھا، بھوک سے مرنے والوں پر وامق جونپوری نے جو مرثیہ لکھا ہے اس کو ملاحظہ فرمایئے، اس قسم کے مراثی نے ۱۵ر اگست ۴۷ء کا مژدہ سنایا ہے:

پورب دیس میں ڈگی باجی پھیلا دکھ کا جال،

دکھ کی اگنی کون بجھائے سوکھ گئے سب تال

جن ہاتھوں نے موتی رولے آج وہی کنگال ——— بھوکا ہے بنگال رے ساتھی، بھوکا ہے بنگال

پیٹ سے اپنے بیٹھ لگانے لاکھوں اُلٹے کھاٹ

بھیک منگائی سے تھک تھک کر اترے موت کے گھاٹ

جیون مرن کے ڈانڈے ملائے بیٹھے ہیں چنڈال ——— بھوکا ہے بنگال رے ساتھی، بھوکا ہے بنگال

ندی، نالہ، گلی، ڈگر پر لاشوں کے انبار

جان کی ایسی مہنگی شے کا الٹ گیا بیوپار

مٹھی بھر چاول سے بڑھکر سستا ہے۔ مال ——— بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

الغرض ۵۷ء تک مرثیہ کا جو فارم اور موضوع تھا اس میں تیزی کے ساتھ تبدیلی ہونے لگی۔ نئے رجحانات اس میں داخل ہونے لگے، موضوع کے مطابق نئی ہیئت بھی وجود میں آئی۔ ۱۸۸۵ء کے بعد مرثیہ گوئی میں ایک نیا موڑ پیدا ہوا، توانا اور جاندار عناصر اس میں داخل ہونے لگے، ۱۹۰۵ء تک اس میں توانا عناصر کی رفتار رہی مگر یہ زمانہ مرثیہ گوئی کا نشاۃ الثانیہ کہلانے کا مستحق ہے، پھر جنگ عظیم کے شروع ہوجانے کی وجہ سے نئے حالات پیدا ہونے لگے اور اسی اعتبار سے اس کی رفتار میں تیزی آتی گئی۔ ۱۹۲۲ء تک مرثیہ گوئی کی رفتار معمولی رہی گو ۱۹۲۶ء تا ۱۹۴۷ء بیس سال میں مرثیہ گوئی کا ڈھانچہ ہی بدل گیا اور اشکباری اور چھچھورے پن کے پھندوں سے آزاد ہوکر برطانوی سامراج کے ظلم و تشدد کے خلاف نفرت و انتقام کا ذریعہ بن گئی۔

اب دنیا اشتراکیت اور سوشلزم کے دور میں قدم رکھ چکی ہے۔ انفرادی رنج و غم اور تباہی و بربادی کا ماتم لایق اعتنا نہیں ہے، حیات اجتماعی پر مٹنے اور برباد ہونے والے کا اب دنیا ماتم کرے گی، ماضی کے شہیدوں کو اسی حد تک یاد کیا جائے گا، جس حد تک کہ وقت کو ضرورت ہوگی ماضی کی روشنی میں، حال کے نقوش دنیا کو دکھائے جائیں گے، ماضی کو تمہید اور حال کو مدعا ٹھیرایا جائے گا۔ اس حیثیت سے ذکر حسین اور مصائب کربلا کا اظہار رسمی ہوتے ہوئے بھی غیر مفید نہیں ہوگا۔ نمونہ کے طور پر امام حسین اور شہدائے کربلا کا تذکرہ، حال کے شہدائے وطن اور ظالمیت کے خلاف مجاہدین کی موت کے ذکر میں شدت تاثیر کا سبب بن سکتا ہے۔ رسمی عزاخانے میں اگر اس نہج پر مرثیہ خوانی ہو تو جماعت اور سماج کو کافی فایدہ پہونچ سکتا ہے۔ بہرحال وقت کے تقاضوں کو پس پشت نہیں ڈالا جا سکتا ہے۔ اُردو ادب عام رجحانات کا ترجمان بن چکا ہے۔ اسلئے اُردو ادب کا مستقبل شاندار اور مرثیہ گوئی کا آئندہ [illegible] درخشاں ہے مستقبل میں، انیس و دبیر کے مراثی کی حیثیت کلاسیکی ہوگی، اور جدید مرثیہ گوئی کا آفتاب نصف النہار پر ہوگا اور اسی صنف کی بدولت دنیا کو مجبوراً اُردو کی ہمہ گیری کا اقرار کرنا پڑے گا۔

اُردو کے مترادف الفاظ

مارچ ۵۲ء کے "نگار" میں جناب حفیظ الرحمٰن صاحب واصف دہلوی کا ایک مقالہ بہ عنوان "اُردو زبان کے مترادف الفاظ" نظر سے گزرا۔ جس کا موضوع عنوان سے ظاہر ہے۔ موصوف نے مضمون کے اولین حصّے میں ترادف کے اثبات اور اس کے ذیلی تقسیمات پر بحث کی ہے اور آخر میں مثال کے طور پر کچھ مترادف الفاظ جمع کر دئے ہیں۔ مقالہ بجائے خود خوب ہے۔ لیکن مضمون کے دونوں حصّوں میں متعدد مقامات محلِ نظر ہیں۔

مقالہ نگار نے اُردو الفاظ کو بناوٹ کے لحاظ سے تین قسموں میں منقسم کیا ہے۔ جن کو مختصر طور پر انھیں کے الفاظ میں پیش کرتا ہوں:—

(۱) دخیل وہ الفاظ جو دوسری زبانوں سے اصل شکل و صورت میں لے کر اُردو میں داخل کئے گئے ہیں۔ جیسے صحن۔ باغ۔ وغیرہ۔

(۲) مہنّد۔ ایسے الفاظ جن کی شکل و صورت بغیر کسی قاعدۂ صرفی کے بدل لی گئی ہے۔ جیسے سائیس۔ کپتان۔

(۳) مولّد۔ ایسے الفاظ جن کی شکل و صورت کو ہم نے کسی قاعدۂ صرفی سے بدل کر یا بناکر اپنی زبان میں شامل کر لیا ہے۔ (خواہ اُردو گرامر کے قاعدے سے بنایا ہو۔ یا فارسی و عربی گرامر کے قاعدے سے) جیسے لرزیدن سے لرزنا۔ نزاکت۔ نازک سے۔ افلاس یا مفلس فلس سے۔ فلاکت یا مفلوک فلک سے۔ وغیرہ۔

چونکہ انھوں نے تصریح کر دی ہے کہ یہ تقسیمات معہ تعریف ان کی "پسندیدہ" ہیں۔ لہٰذا اس کے متعلق نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن قسم آخر میں مثالاً جو الفاظ دئے گئے ہیں۔ ان میں سے کئی لفظوں سے غلط فہمی نمایاں ہے "مولد الفاظ" کی یہ تعریف کی گئی ہے کہ وہ الفاظ جن میں اُردو والوں نے تراش خراش کی ہو۔ اس ذیل میں فلاکت۔ نزاکت۔ افلاس اور مفلس، بھی پیش کئے ہیں جن کو بالترتیب فلک، نازک اور فلس، سے مشتق بتایا ہے۔ جس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ یہ الفاظ اُردو والوں کے ساختہ ہیں۔ حالانکہ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ اول الذکر دو لفظ (نزاکت و فلاکت) اہلِ فارس کے تصرفات کا کرشمہ ہیں۔ فارسی سے دوسرے متصرف الفاظ کے ساتھ یہ بھی اُردو میں منتقل ہو گئے۔ ان میں اُردو کے اساتذہ کا اختراع کارفرما نہیں۔ اس لئے ان کو "قسم مولد" کے تحت داخل نہیں کیا جا سکتا۔ سنداً حوالے دیکھئے:—

"نزاکت۔ مصدر جعلی فارسیاں متعرب ست ۔ کہ از مادۂ نازک تراشیدہ اند،

صد نزاکت می کند بر شربت کوثر سلیم ۔ جام مے اما بہ دستش وہ بہ بیں چوں می خورد

زراہ وعدہ نزاکت کشیدنم بس نیست ۔ کہ دل طپیدن من انتظار می طلبد" (جلال اسیر)

(بہار عجم)

بیدل کا شعر ہے:—

نزاکت ہاست در آغوش مینا خانۂ حیرت
مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را

یہی حال "فلاکت" کا ہے۔ غیاث اللغات کی عبارت ہے۔

"فلاکت - بہ فتح فلک زدگی - وگردش زمانہ - از فردوس اللغات - و این مصدر جعلی ست - وضع کردۂ متاخرین - (غیاث)
"فلاکت - بہ وزن ہلاکت - نکبت و افلاس - و این تراشیدۂ فارسی دانان متعرب ست میرزا عبدالغنی قبول :-

بہ خورشید بنگر کہ گردد عیانت ، فلک نان شب از فلاکت نہ دارد" (بہار عجم)

تیسرا لفظ "افلاس" عربی الاصل ہے - اس میں اہل فارس کا کوئی تصرف نہیں - چہ جائیکہ اہل اردو یہ مصدر باب افعال سے ہے - جس کے خواص میں سے ایک خاصیت "سلب ماخذ" بھی ہے - اور اس مصدر میں وہی سلبی خاصیت موجود ہے - فلس اس کا مادہ ہے اور اسی نسبت سلبی سے افلاس بہ معنی تنگدستی بنا لیا گیا - صرف منتخب اللغات کا حوالہ نقل کرتا ہوں غالبًا کافی ہوگا -

"افلاس - تنگدست شدن" (منتخب)

فارسی میں بھی افلاس اور مفلس استعمال کئے گئے ہیں - بغیر کسی تکلف و تامل کے - نظیری کا شعر ہے -

کو مفلسان کعبہ بگریند کاب چشم ، برعرش بردہ از در مسجد تیمم را

نوعی یزدی کا شعر ہے :-

بزم عیش از پرستاں سخت بر من تنگ شد خیمہ عشرت ازاں در مفلستاں می زنم

حقیقتًا ان مذکورہ الفاظ کو "دخیل" کے تحت آنا چاہئے تھا - عوام واقفیت یا مسامحت کی بنا پر سارا مفہوم خبط ہوگیا - اکثر و بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ جن الفاظ کے متعلق ہماری واقفیت اپنے پندار میں مکمل ہوتی ہے - ان کے متعلق کچھ تحقیق ضروری نہیں سمجھے اس لئے ان میں سخت مغالطہ ہوجاتا ہے -

اسی سلسلے میں مقالہ نگار موصوف ترادف کے اثباتی دلایل تحریر کرتے ہوئے فرماتے ہیں :- "حقیقت یہ ہے کہ جب کوئی لفظ کسی مفہوم یا مدلول کے لئے وضع کیا جاتا ہے تو مدلول کی کوئی صفت اکثر اس کے اندر ملحوظ رکھی جاتی ہے یا اس صفت کی خواہش ملحوظ ہوتی ہے - ماں ، باپ جب اپنے بچے کا نام سعید یا حمید یا عزیز رکھتے ہیں - تو بہ طور تفاؤل کے یا بہ طور واقعہ کے وہ صفت ملحوظ ہوتی ہے "

بچوں کے نام کے متعلق جو کچھ لکھا گیا یہ قاعدۂ کلیہ نہیں - یہ صحیح ہے کہ بہت سے نام خیال تفاؤل یا کسی اور مناسبت سے رکھے جاتے ہیں - لیکن بالعموم ایسا نہیں ہوتا - ہزاروں لاکھوں نام ایسے ملیں گے جن کے رکھتے وقت نام رکھنے والوں کے ذہن میں کوئی نسبت خصوصی نہیں ہوگی - لاتعداد نام رکھنے والے ایسے ملیں گے جو حمید و سعید کے معنی بھی نہیں جانتے ہوں گے چہ جائیکہ مدلول کی کسی خصوصیت کا احساس اور اس سے تطبیق - لہذا اس بات کو مسلمہ اصول کے طور پر نہیں کہا جاسکتا -

بہت سے نام ایسے ملیں گے - کہ والد کا نام (بالفرض) نور حسن ہوگا اور بیٹے کا نام احمد علی یا الہ یار - اب آپ اگر اس کے والد سے پوچھیں کہ جناب اس میں تو قافیہ کی بھی رعایت نہیں تو وہ سوائے آپ کا منہ دیکھنے کے اور کچھ نہ بتا سکے گا - یقین نہ ہو تو مردم شماری کا کوئی رجسٹر اٹھا کر دیکھ لیجئے - ایسی بے شمار مثالیں مل جائیں گی -

قصبوں اور دیہات میں جا کر دیکھئے تو ایک عجیب عالم نظر آئے گا - عجیب عجیب کریہہ الصوت ، ثقیل التلفظ اور بدیع الترکیب ' نام ملیں گے - جیسے کسی جگہ بھانت بھانت کی بولیاں بولنے والے جمع ہوگئے ہوں - وہاں اگر آپ "مدلول کی کسی صفت یا تفاؤل" کی تطبیق کو سمجھنے کی کوشش کریں تو پتہ چلے گا کہ یہ اصول بہ طور کلیہ کتنا نارسا ہے -

اس ضمن میں مزید ایک بات قابل غور ہے - وہ آزاد روش افراد جن کو عمومًا "دہریہ" کہا جاتا ہے - (جن میں کمیونسٹ بھی شامل ہیں) اچھے خاصے لکھے پڑھے ہوتے ہیں - یہ ظاہر ہے کہ ایسے لوگ مذہب کی مزعومہ و مفروضہ روایات و معتقدات اور تفاؤل کے قطعًا قایل نہیں ہوتے - جہاں تک کمیونسٹوں کا تعلق ہے تو وہ سارے محرکات و مذہبیات کو معاشی ابتری کا کرشمہ بتاتے ہیں - پیر ، پیغمبر یا دیوی دیوتا

نگل، بدھ۔ کی ان کے نزدیک کوئی حیثیت نہیں۔ ایسے افراد جب اپنے بچوں کے نام لئیق احمد، شفیق الرحمٰن، رام رتن، کرشن سہائے رہ رکھتے ہیں تو ان میں کون سی نسبت یا تفاؤل متعین کیا جائے گا؟ اگر تفاؤل ہی پر نام کا انحصار ہوتا تو سارے کمیونسٹ اپنے بچوں نام ایسے رکھتے جن سے ان کے معتقدات و عزائم یا ہندوستان کی بدحالی و مفلسی کو کوئی نسبتِ اظہاری ہوتی۔ مثلاً زنداں نصیب، قیصر ن وغیرہ۔ آگے چل کر وہ "ترادف کیوں ہوتا ہے" کے ذیل میں لکھتے ہیں:-

"کسی مدلول کے لئے ایک کے بعد دوسرا لفظ اختیار کیا گیا اور اتفاق سے پہلا بھی موجود رہا۔ جیسے۔ پہ۔ پر۔ لٰکن۔ لیکن۔ وغیرہ"

اس فہرست میں پہلے دو لفظ (پہ۔ پر) جن کو مترادف فرض کیا گیا ہے۔ مترادف نہیں۔ کیونکہ پہ۔ پر کا مخفف ہے۔ ترادف دو لفظوں ہوتا ہے۔ اور یہ ایک ہی لفظ ہے۔ ضرورت شعری کے لحاظ سے پہ استعمال کیا جاتا ہے۔

اسی ذیل میں یہ بات ثابت کرنے کے لئے کہ فصاحت کا انحصار ترادف پر ہے۔ مولانا شبلی کی معروف کتاب موازنہ سے ایک طویل باس پیش کیا گیا ہے جس میں شبلی نے انیس کے اس مصرعہ (شبنم نے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے) کے متعلق لکھا ہے کہ اگر یہاں بجائے م کے اوس لایا جائے تو فصاحت ہوا ہو جائے گی ـــــ اس اقتباس کو نقل کرنے کے بعد مقالہ نگار موصوف نے ایک عجیب بات لکھی ۔ لکھتے ہیں:-

"ایک بڑے مزے کی بات ذہن میں آئی کہ اگر کٹورے کے بجائے پیالے کہا جائے اور میر انیس سن لیں تو اپنا منھ پیٹ لیں۔ ڑے کا لفظ اپنی وضع و ہیئت اور معنی کے لحاظ سے گلاب کے ساتھ جو مناسبت رکھتا ہے۔ وہ لفظ پیالے کو حاصل نہیں۔"

اس میں شک نہیں کہ اگر کوئی بدمذاق یہاں کٹورے کے بجائے پیالے پڑھتا۔ تو انیس مرحوم یقیناً منھ پھیر لیتے۔ لیکن یہ بات کہ اس رعہ میں کٹورا محض گلاب کی شکلی مناسبت سے آیا ہے۔ مضحکہ خیز سی ہے۔ اگر فاضل مقالہ نگار ذرا غور کرتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ ین، لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ جہاں پانی پینے کے لئے کٹورا استعمال کیا جاتا تھا۔ وہ عرب کے باشندے نہیں تھے۔ جہاں کٹورے اور الے میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہوتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے موصوف نے انیس کا پورا شعر نہیں پڑھا۔ صرف شبلی کے نقل کردہ ایک مرعہ پر رائے قایم کر بیٹھے۔ شعر یہ ہے:-

خواہاں تھے زیبِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے

دوسرے مصرعہ میں کٹورے محض گلاب کی مناسبت سے نہیں آیا۔ بلکہ اس سے زیادہ پہلے مصرعہ کے "آب" کی رعایت ملحوظ ی گئی ہے۔ کیونکہ پیالے سے پانی پینا انیس جیسے شاعر کے پسند خاطر کبھی نہیں ہو سکتا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس شعر میں اس کی سری مناسبات بھی جمع ہو گئیں۔ عظیم شعراء کی خصوصیات میں سے ایک یہ بات بھی ہے کہ ان کی ایک ملحوظ رعایت متعدد رعایتوں سے مزین ی ہے (اور جس سے آج کے سارے مارکسی ترقی پسند شعراء محروم ہیں)۔

آگے چل کر وہ ترادف کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"ترادف کی بحث میں یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہئے کہ ہمیشہ دو ہم معنی یا قریب المعنی لفظ مترادف ہی ہوں گے۔ ترادف کی تعریف ہے ـــــ وہ دو مفرد الفاظ جن کا مدلول ہر اعتبار سے ایک ہی ہو۔ یعنی ایک ہی معنی اور ایک ہی چیز پر دلالت کریں۔ لیکن یہ دلالت ظی ہونی چاہئے۔ عقلی نہیں۔ ہر اعتبار سے ایک ہونے کا مطلب یہ ہے کہ جس وقت دو لفظ ایک مدلول کے لئے بولے جائیں تو معنی مدلول کی کسی صفت میں کوئی کمی بیشی نہ ہو۔ یا کسی کیفیت میں فرق نہ ہو۔ جیسے چلنا۔ دوڑنا۔ بھاگنا۔ یہ دونوں فعل پاؤں سے لق رکھتے ہیں۔ لیکن چونکہ کیفیت میں فرق ہے۔ اس لئے مترادف نہیں۔"

اس تعریف کو پیش نظر رکھ کر اگر ان کے مثالیہ الفاظ کو پرکھا جائے تو کئی لفظ محل نظر ملیں گے۔ مثلاً (۱) آینہ۔ تاؤ۔

ان دونوں لفظوں کو مترادف لکھا گیا ہے۔ جو صحیح نہیں۔ آنچ کے حقیقی معنی آگ کی لپٹ میں اور مجازاً تیزی حدت اور قہر کو کہتے ہیں۔ مثلاً "مطمئن رہو۔ تم پر کوئی آنچ نہ آئے گی" یعنی تم کو کوئی تکلیف نہیں پہونچے گی۔ یا جیسے "ہر نفس اک آنچ سی اُٹھتی ہوئی ذرات سے" یہاں تیزی حدت مراد ہے۔ لیکن تاؤ اس معنی میں نہیں آتا۔ بلکہ کسی رعایت سے اسکا مترادف ہوسکتا ہے۔ مثلاً "صرف ایک آنچ کی کسر ہے"۔ یہاں آنچ کے معنی آگ کی لپٹ نہیں ہیں۔ بلکہ یہ مفہوم ہے کہ ابھی کچھ دیر اور آگ جلنی ہے۔ اس جملہ کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ "ایک تاؤ کی کسر ہے" یہاں دونوں مترادف ہونگے۔ لیکن اس شعر میں کہ

آنچ قفس والوں تک آئی — ابکے بہت ہے شور بہاراں

اگر یوں کہا جائے کہ "تاؤ قفس والوں تک آیا" تو صحیح نہ ہوگا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آنچ اور تاؤ کو مطلقاً مترادف نہیں کہا جاسکتا چائے کے عام دوکاندار جن کی چھوٹی چھوٹی بھٹیوں میں کوئلہ استعمال ہوتا ہے۔ اس لفظ کو اکثر استعمال کرتے ہیں۔ (۱) جب بھٹی میں راکھ جمع ہوجاتی ہے یا اوپری حصے کے کوئلے افسردہ ہوجاتے ہیں۔ تو کہتے ہیں "تاؤ جھاڑ دو" یعنی راکھ صاف کردو۔ (۲) جب بھٹی میں کوئلہ ختم ہوجاتا ہے۔ یا صبح صبح اس کو طیار کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں "تاؤ لگا دو" (۳) جب بھٹی میں کوئلہ پورے طور پر دہک جاتا ہے تو کہتے ہیں "تاؤ آگیا" (۴) جب اس کی شدتِ افروختگی بڑھ جاتی ہے تو کہتے ہیں "تاؤ بہت تیز ہے" ان میں سے کسی مقام پر آنچ استعمال کرکے دیکھئے۔ بات نہیں بنے گی۔

چولھے میں تیز آگ جل رہی ہو۔ لپٹیں باہر نکل رہی ہوں تو کہا جاتا ہے "آنچ بہت تیز ہے" یہ نہیں کہا جاتا کہ "تاؤ بہت تیز ہے" —— اس کے علاوہ تاؤ کے ایک معنی غصہ کے بھی ہیں۔ مثلاً یہ بات سن کر بہت "تاؤ آیا"۔ یہاں آنچ لائیے تو جملہ مہمل ہوجائیگا بہرحال تاؤ اور آنچ کو مطلقاً مترادف کہنا کسی طرح صحیح نہیں۔

(۲) اُچھلنا۔ کودنا :

یہ دونوں لفظ بھی مطلقاً مترادف نہیں ہوسکتے۔ فرض کرلیجئے ۲ فٹ کے فاصلے پر ایک نشان لگا دیا گیا۔ جس کو جست لگاکر پار کرنا ہے۔ تو وہاں کودنا کہیں گے۔ نہ کہ اُچھلنا۔ اسی طرح زمین سے اوپر کی طرف کچھ بلندی پر ڈوری باندھ کر جست لگائی جائے تو اس کو بھی کودنا کہیں گے —— دیوار پر چڑھ کر اگر کوئی شخص نیچے آرہے تو اس کو بھی کودنا کہیں گے —— دیوار پر چڑھ کر اگر کوئی شخص نیچے آرہے تو اس کو بھی کودنا ہی کہیں گے۔ یہ نہیں کہیں گے کہ فلاں شخص ۲۰ فٹ کی دیوار سے نیچے اُچھلا۔ کودنا کا فارسی مترادف جست ہے۔ جس کا مفہوم اُچھلنے سے قطعاً علیحدہ ہے —— ایک مصرعہ دیکھئے :-

"پر اُچھلتا ہی رہا اپنا کلیجہ دور تک" —— یہاں اس طرح نہیں کہہ سکتے کہ۔ کودتا ہی رہا ...... —— یہ ہوسکتا ہے کہ کسی جملے میں کسی خاص مناسبت سے یہ دونوں مترادف ہوجائیں۔ لیکن مطلقاً ایسا نہیں۔ ان دونوں کے معنی اور محل استعمال میں کافی فرق ہے

(۳) بانکا۔ ٹیڑھا :

یہاں بھی مقالہ نگار سے مسامحت ہوئی۔ بانکا کسی اعتبار سے ٹیڑھا کا مترادف نہیں ہوسکتا۔ بانکا کے دو معنی ہیں اودھ میں "مردان آزاد" کا ایک معروف طائفہ تھا۔ جس کے افراد نہایت آزادہ روش ہوتے تھے۔ غیرت، وعدہ کی پختگی اور وضع قطع میں کوئی انفرادیت، یہ ان کی التزامی خصوصیات تھیں۔ ایسے افراد کو "بانکا" کہتے تھے۔ جس کا فارسی مترادف سلحشور ہوسکتا ہے۔ چونکہ ان کے انداز و روش میں ایک خاص بانکپن ہوتا تھا اور "بانک" ورزش معروف کے علاوہ دریا کی کجروی کو بھی کہتے ہیں۔ لہذا اسی مناسبت سے ان لوگوں کا یہ نام پڑگیا۔ اسی لئے محبوب کی شوخ اداؤں کو بانکی ادائیں کہتے ہیں

دوسرے بانکا ایک قسم کی ٹیڑھی چھُری کو کہتے ہیں۔ ٹیڑھا فارسی لفظ کج کا مترادف ہے اور اُردو کے لفظ سیدھا کا متضاد —— اس کو بانکے سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ دیوار ٹیڑھی ہے۔ یہ سطر ٹیڑھی ہے۔ وہ راستہ ٹیڑھا ہے۔ ان میں سے کسی جگہ "بانکا" نہیں آسکتا۔

اسی سلسلہ میں انھوں نے ایک سب سے بڑی غلطی کی ہے۔ جس کے متعلق کوئی تاویل کم ازکم میرے ذہن میں نہیں آتی۔ فرماتے ہیں:
"طمانچہ، چانٹا، تھپڑ، چپت، یہ سب الفاظ میرے خیال میں مترادف ہیں۔ فصیح۔ غیر فصیح کا فرق ہوسکتا ہے۔ مگر معنی میں فرق نہیں۔ البتہ دھول اور دھپ مذکورہ چار لفظوں سے الگ ہیں"۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ موصوف نے چپت اور طمانچہ وغیرہ کو مترادف کیسے سمجھ لیا۔ چپت سر پر ماری جاتی ہے۔ (جسے بازاری اصطلاح میں ٹیپ مارنا بھی کہتے ہیں) اور طمانچہ یا تھپڑ رخسار پر۔ رخسار و سر میں کافی فاصلہ یا فرق ہے۔ مزید دلچسپی کی بات یہ ہے کہ دھول اور دھپ کو اس فہرست سے خارج کردیا۔ حالانکہ اگر چپت تھپڑ کا مترادف ہوسکتی ہے۔ تو دھول اور دھپ تو بدرجۂ اولیٰ اس صف میں آسکتے ہیں۔

(۴) لٹکانا۔ ٹانگنا:

ان دونوں کو بھی مترادفات کی صف میں جمع کردیا گیا ہے۔ حالانکہ ان دونوں مصادر کے استعمال میں کافی فرق ہے۔ "کپڑے ٹانگنا" کہیں گے۔ "کپڑے لٹکانا" نہیں کہیں گے۔ "مجرم کو ہاتھ پیر باندھ کر کنوئیں میں لٹکا دیا" کہیں گے۔ "ٹانگ دیا" نہیں کہیں گے اسی طرح بیسیوں الفاظ اور جملے ہیں۔ جن میں لٹکانے اور ٹانگنے کا مفہوم علیحدہ علیحدہ ہے۔ اس کے علاوہ "لٹکانا" کے کنایتاً ایک اور معنی بھی مراد لئے جاتے ہیں۔ یعنی کسی شخص کو کسی کام میں اس طرح اُلجھا دینا کہ وہ نہ اِدھر کا رہے، نہ اُدھر کا۔ اسی طرح یہ بھی ترادف کی مکمل تعریف سے ہم آہنگ نہیں ہوسکتے۔

(۵) سایہ۔ چھاؤں:

یہ دونوں لفظ بھی مترادف لکھے گئے ہیں۔ لیکن ان میں سے سایہ کے کئی معنی ہیں۔ کسی چیز کا تاریک عکس۔ مصوروں کی اصطلاح میں وہ تیرگی جو جا بجا مرقع تصویر میں ہوتی ہے۔ انگریز عورتوں کی ایک مخصوص پوشاک۔ آسیب کا خلل۔
چھاؤں کا استعمال مطلق سایہ کے معنی میں بغیر کسی رعایت کے نہیں ہوتا۔ بلکہ عموماً درختوں کے آرام دہ سایہ کو چھاؤں کہتے ہیں۔ یا ایسا ہی کوئی دوسرا سایہ جس میں کنایتاً راحت یابی یا اذیت نصیبی کا مفہوم ہو۔ مثلاً تاروں کی چھاؤں۔ یا غم کی چھاؤں اس لئے درختوں کے سایہ کو تو چھاؤں کہیں گے۔ لیکن انسان کے سایہ کو چھاؤں نہیں بلکہ سایہ یا پرچھائیں کہتے ہیں۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ دونوں لفظ کلیتاً مترادف نہیں ہوسکتے۔

(۶) کردار۔ چال چلن۔ کیرکٹر:

ان تینوں لفظوں کو بھی مترادف لکھا گیا ہے۔ لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو ان پر مترادف کی مذکورہ تعریف صادق نہیں آتی کردار اور کیرکٹر البتہ مترادف ہوسکتے ہیں۔ چال چلن اس موقعہ پر بولا جاتا ہے۔ جب کسی شخص کے عام اور معمولی طور طریقوں کی پوچھ گچھ مقصود ہو اور جس سے بالعموم پولیس والوں کا سابقہ پڑتا ہے۔ یا بعض صورتوں میں شادی بیاہ کے موقعہ پر۔ اگر کوئی شخص کسی کارخانے میں ملازمت کرنا چاہے تو پولیس والے اس کے چال چلن کے متعلق محلے والوں سے پوچھ گچھ کرتے ہیں۔ سب انسپکٹر جب اپنے حلقے کے "مخصوص افراد" کے متعلق کچھ پوچھتا ہے یا اندراج کرتا ہے۔ تو یہی لفظ استعمال کرتا ہے۔ کوئی معمولی شخص شراب پیتا ہو۔ یا اس قسم کی اور کوئی دراز دستی کرے تو کہا جاتا ہے کہ اس کا چال چلن ٹھیک نہیں۔ (یہاں معمولی آدمی کی قید میں نے اس لئے لگادی کہ غیر معمولی افراد کے ایسے کام یا تو عیب میں شمار نہیں کئے جاتے یا پھر ان کے لئے کوئی باضابطہ لفظ استعمال کیا جاتا ہے) یا ایسے ہی دوسرے مواقع پر۔ ان صورتوں میں کیرکٹر یا کردار۔ کیرکٹر بلند مفہوم خوبیٔ سیرت یا اس کے عکس کے لئے "فلاں کا چال چلن بہت اچھا ہے"۔ اور فلاں شخص بہت مضبوط کیرکٹر کا مالک ہے" ان دونوں جملوں کے مفہوم میں بڑا فرق ہے۔ ایک لفظ بہت محدود معنی میں استعمال کرتے ہیں اور دوسرے دو لفظ بہت وسیع مفہوم میں۔

ترکیب کی شکل میں ہمیشہ کردار اور کیرکٹر آتا ہے۔ چال چلن نہیں۔ سیاسی کردار۔ مذہبی کردار وغیرہ۔ سیاسی چال چلن کبھی نہیں کہیں گے۔ اس کے علاوہ "کردار" فلمی اداکاروں یا دوسرے ممثل افراد کی اداکاری کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے مثلاً کہتے ہیں۔ "اس فلم میں فلاں کردار بہت ہی اچھا ہے" ڈرامہ اور افسانہ کے افراد متعلقہ کے لئے بھی یہ لفظ اسی معنی میں بولا جاتا ہے۔ غرض کہ چال چلن اور کردار، کیرکٹر میں کوئی معنی مشترک موجود نہیں۔

(۸) لونڈیا۔ لڑکی۔ بیٹی۔ بچّی =

ان چاروں لفظوں کو بھی مترادف لکھا گیا ہے۔ حالانکہ معمولی سوجھ بوجھ کا آدمی بھی جانتا ہے کہ یہ سب لفظ ایک ہی مفہوم میں استعمال نہیں کئے جاتے۔ دو جملے دیکھئے۔ "یہ میری لڑکی ہے۔ یہاں لڑکی بیٹی کے مفہوم میں آیا ہے۔ "یہ لڑکی کسی اچھے گھرانے کی معلوم ہوتی ہے"۔ یہاں یہ ایک عام اسم جنس ہے۔ جو زن نوعمر کے مفہوم میں استعمال ہوا۔ ان کے دونوں کے استعمال میں بہت فرق ہے۔

بچی، بچہ سے بنایا ہوا اسم مونث ہے۔ جو کبھی تصغیر کے لئے آتا ہے اور کبھی ترحم کے لئے۔ مثلاً "یہ بچّی بہت خوبصورت ہے" یہاں بچی اسم مصغر ہے۔ کوئی ماں اپنی ۱۷۔ ۱۸ سالہ لڑکی کو مخاطب کرکے یا اس کی طرف اشارہ کرکے کہے "میری بچی بہت نیک ہے" یہاں ترحم کا مفہوم ہے۔ جملۂ اول میں ہر شخص کی بچی کو اس طرح مخاطب کیا جاسکتا ہے۔ لیکن جملۂ ثانی میں اپنی ہی لڑکی مراد لی گئی ہے۔

لونڈیا بھی بچی کی طرح عام اسم جنس ہے۔ جو صرف تصغیر یا ترحم کے لئے آتا ہے۔ لیکن فرق خاص یہ ہے کہ فصحا اس لفظ کو استعمال نہیں کرتے۔ اگر فصاحت کے تباین کو نظر انداز کردیا جائے تو لونڈیا اور بچی مترادف ہوسکتے۔ کیونکہ ان کا مفہوم اور محل استعمال جدا جدا ہیں۔

مترادف الفاظ کی مکمل طور پر صحیح مثالیں اوس۔ شبنم۔ سورج۔ خورشید۔ آفتاب۔ وغیرہ ہوسکتی ہیں۔ جو مقالہ نگار نے خود بھی تحریر کی ہیں۔ اُردو الفاظ خصوصاً افعال کی یہ خصوصیت ہے کہ ایک ایک لفظ کئی کئی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو میں محاورات کافی ہیں۔ اس لئے ضرورت ہے کہ ترادف پر بحث کرتے وقت اس پہلو پر بھی نظر رکھی جائے۔ ورنہ بات کہیں سے کہیں پہونچ جائے گی اور خبر بھی نہ ہوگی۔

رشید حسن خاں

مذاہب عالم کی تخلیق اور قطب شمالی

"علم الانسان" بڑا دلچسپ و وسیع علم ہے۔ انسان کب، کہاں اور کیونکر پیدا ہوا، اس کی تدریجی ترقی کس طرح ہوئی، امم عالم کا ایک دوسرے سے ذہنی و جسمانی تعلق کیا ہے، اور اسی قسم کے بہت سے دلچسپ مسایل اس علم کے ماہرین کے سامنے آتے ہیں۔ اسی کے ساتھ یہ سوال بھی سامنے آتا ہے کہ انسان کے سامنے مذہب کا سوال کب اور کیونکر پیدا ہوا، اول اول اس کا محرک کون تھا اور اس تحریک سے جو تصورات پیدا ہوئے ان کو کن علامات (Symbols) سے ظاہر کیا گیا اور اس میں ماحول کا تقاضہ کس حد تک کار فرما تھا۔ ہر چند "مذہب" "مذہبیات" اب ایک جداگانہ علم سمجھا جاتا ہے، لیکن در اصل وہ علم الانسان ہی کی ایک شاخ ہے۔

ہمارے عزیز دوست جناب محمد اسحاق صدیقی ایک زمانہ سے ان تمام مسایل پر ریسرچ کر رہے ہیں اور وہ اس سلسلہ میں اس نتیجہ تک پہونچے ہیں کہ جب انسان دنیا میں منتشر ہوا تھا اور بعد تخلیق وہ ارتقا کی بالکل ابتدائی منزلیں طے کر رہا تھا تو اس کے مذہبی عقاید و تصورات کا بڑا تعلق قطب شمالی سے تھا اور دنیا کا کوئی مذہب ایسا نہیں ہے جس کی روایات کا پس منظر کسی نہ کسی نوعیت سے سرزمین قطب شمالی سے تعلق نہ رکھتا ہو، ہوسکتا ہے کہ اس کا سبب یہ رہا ہو کہ انسان اول اول وہیں وجود میں آیا (جیسا کہ بعض محققین کا خیال ہے) یا کچھ اور، لیکن فی الحال وہ صرف اس موضوع پر گفتگو کرنا چاہتے ہیں کہ مذاہب عالم کی قدیم روایات سے قطب شمالی کا کیا تعلق ہے۔

اس اشاعت میں صرف انھوں نے تمہید پیش کی ہے، اس کے بعد وہ تفصیل کے ساتھ اس کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالیں گے اور یہ سلسلہ عرصہ تک جاری رہے گا۔

ہمیں امید ہے کہ قارئین نگار اس سلسلہ کو بہت مفید و دلچسپ پائیں گے اور مقالہ نگار کی سعی و کاوش کی داد دیں گے۔

نیاز

تمہید گو میں زندہ انسان ہوں، لیکن مجھے ہمیشہ دلچسپی رہی مردہ انسان اور مُردہ انسانوں کی تاریخ سے اور اسی لئے میرے ریسرچ کا رجحان ہمیشہ وہی رہا جسے مولانا نیاز "گورکنی" کہتے ہیں۔

اس سے قبل اعداد اور حروف تہجی کی تخلیق و ارتقاء کے متعلق نگار میں اپنے خیالات کا اظہار کر چکا ہوں۔ لیکن آج میں ایک بہت بڑا موضوع لیکر سامنے آیا ہوں جس کا عنوان میں نے "مذاہب عالم کی تخلیق اور قطب شمالی" رکھا ہے۔

جب میں دُنیا کے اساطیری لٹریچر کا مطالعہ کر رہا تھا تو مجھے یہ معلوم کرکے بڑا تعجب ہوا کہ تمام امم سابقہ کی مذہبی روایات میں عجیب و غریب مشارکت پائی جاتی ہے اور اس مشارکت کی بنیاد یا اس کا پس منظر قطب شمالی سے بڑا گہرا تعلق رکھتا ہے۔

اسی سلسلہ میں بعض محققین مغرب کے یہ خیالات بھی میرے سامنے آئے کہ انسان اول اول قطب شمالی ہی میں پیدا ہوا اور اپنے ابتدائی منازل ارتقاء اس نے وہیں طے کئے اور شاید اسی بناء پر تمام مذاہب عالم کی اولین روایات نے قطب شمالی ہی کی فضا

میں جنم لیا ہوگا - لیکن میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ انسان نے اول اول قطب شمالی ہی میں جنم لیا اور وہیں سے وہ پھر دنیا کے مختلف حصوں میں منتشر ہوا، تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جس حد تک قدیم مذہبی روایات کا تعلق ہے وہ بڑی حد تک قطب شمالی سے تعلق رکھتی ہیں اور ان کے بہت سے مرموز علامات کا سراغ اس برف پوش حصۂ زمین میں ملتا ہے، جو آج تقریباً غیر آباد ہے - میری گفتگو کا تعلق، موضوع کے اسی آخری پہلو سے ہے، جس کو دوسرے الفاظ میں ہم "مذہبی جغرافیہ اور قطب شمالی" بھی کہہ سکتے ہیں -

وارین کا نظریہ بوسٹن یونیورسٹی کے مرحوم صدر ڈاکٹر ولیم، ایف وارین نے یہ نظریہ پیش کیا تھا کہ انسان کا آغاز اور ارتقاء قطب شمالی پر ہوا اور قطب شمالی ہی انسان کا اولین گہوارۂ تمدن تھا - اُن کی تحقیق کا اصل منشا "باغ عدن" کی تلاش تھی جس کا بائبل کی کتاب پیدائش میں ان لفظوں میں ذکر پایا جاتا ہے "اور خداوند خدا نے عدن کے مشرق میں ایک باغ لگایا اور انسان کو جسے اُس نے بنایا تھا وہاں رکھا"۔ ڈاکٹر وارین کا خیال تھا کہ باغِ عدن قطب شمالی پر تھا اپنے اس دعوے کو اُنھوں نے مختلف سائنٹفک علوم اور مذاہب عالم کی اُن روایات سے ثابت کیا ہے جن میں کائنات کی صورت اور تکوین عالم کا ذکر پایا جاتا ہے - یہ نظریہ اُنھوں نے اپنی کتاب :-

Paradise Found
The Cradle of the Human Race
at the North Pole.

میں پیش کیا تھا - ۱۸۸۵ء میں اس کتاب کا دسواں ایڈیشن نکل چکا تھا اور وہی میرے سامنے ہے - میں نہیں کہہ سکتا کہ اس کتاب کے بعد میں کتنے ایڈیشن نکلے لیکن اس بارے میں ذرا بھی شبہ نہیں ہے کہ یہ کتاب اور اُن کا نظریہ دونوں اُن کی زندگی میں کافی مقبول ہو چکے تھے -

بادی النظر میں یہ خیال مہمل معلوم ہوگا کہ انسان کا ارتقاء ایک ایسے مقام پر ہوا ہو جو برف سے ڈھکا ہوا اور نباتات سے محروم ہے - پھر ٹھیک قطب شمالی پر بحر آرکٹک ہے لہذا قطب شمالی پر انسان کا ارتقاء ہونے کے معنی یہ ہیں کہ پہلے وہاں زمین تھی — سو ڈاکٹر وارین نے اس بات کے سائنٹفک ثبوت فراہم کئے ہیں کہ بحرِ آرکٹک میں ایک وسیع قطعہ ارض کے غرقاب آثار موجود ہیں اور یہ کہ تاریخی عہد سے پہلے قطب شمالی پر برف کا نام و نشان نہ تھا اور وہ اُسی طرح جنگلوں سے ڈھکا ہوا تھا جیسے ٹنڈرا کے جنوب کے معتدل آب و ہوا کے حصے - اُن کا یہ بھی کہنا ہے کہ زندگی کا آغاز ہی قطب شمالی پر ہوا - کیونکہ زمین جلتا ہوا کرہ جب دھیرے دھیرے کرکے ٹھنڈا ہوا ہوگا تو سب سے پہلے قطبین ٹھنڈے ہوئے ہوں گے اور وہ حالات جو آفرینشِ حیات اور بقائے حیات کے لئے لازم ہیں سب سے پہلے قطب شمالی پر پیدا ہوئے ہوں گے - نباتاتی اور حیوانی زندگی کی ابتدائی صورتیں سب سے پہلے قطب شمالی پر نمودار ہوئیں - اُنھوں نے دھیرے دھیرے کرکے ارتقاء کے مختلف مدارج طے کئے یہاں تک کہ انسان ظہور میں آیا - انسان قطب شمالی پر اُس وقت تک آباد رہا جب تک وہاں کی آب و ہوا معتدل رہی لیکن جب قطب شمالی کا انجماد شروع ہوا تو وہ ہجرت کرنے پر مجبور ہو گیا اور کرۂ ارض کے دیگر حصوں میں جا آباد ہوا — چنانچہ جن سائنٹفک علوم سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ انسان کا آغاز اور ارتقاء قطب شمالی پر ہوا میں اُن کا ماہر نہیں، اس لئے میں اس مسئلہ پر کوئی ماہرانہ بحث نہیں کر سکتا اور نہ مجھے اس بات کی تحقیق کا ابھی تک موقع مل سکا ہے - لیکن میں نے مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ ڈاکٹر وارین کا یہ خیال بالکل درست تھا کہ قدماء نے اپنے مذہبی جغرافیہ کی بنیاد قطب شمالی پر رکھی تھی لیکن وہ ایک زبردست غلطی میں مبتلا ہیں یہ سمجھتے تھے کہ جس زمانہ میں انسان قطب شمالی پر بستا تھا وہاں پر یکسر زمین تھی بحرِ آرکٹک کا نام و نشان نہ تھا لیکن میں خود اُنھیں کی

میں دئے ہوئے مختلف اقوام کے مذہبی جغرافیہ اور جاپانی تکوین عالم کے بیان سے اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ جس زمانہ میں انسان قطب شمالی پر آباد تھا بحر آرکٹک موجود تھا اور اُس کے وسط میں ایک وسیع قطعۂ ارض جزیرے کی صورت میں واقعہ تھا اس غلط فہمی کی بناء پر اُنھوں نے قدماء کے مذہبی جغرافیہ کی بالکل غلط تشریح کی ہے اور اُسے از سرِ نو سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت ہے۔

تلک کا نظریہ

یہیں پر بہت سے ناظرین کو لوکمانیہ پنڈت بال گنگا دھر تلک کا "قطبی نظریہ" یاد آئے گا جسے اُنھوں نے اپنی کتاب Arctic Home in the Vedas میں پیش کیا تھا۔ تلک مرحوم کا کہنا تھا کہ ہندوؤں کے مقدس وید اور بعض دوسری مذہبی کتابوں میں بہت سے ایسے بیانات اور بہت سی ایسی روایتیں پائی جاتی ہیں جن کا پس منظر قطب شمالی ہے اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ ان روایتوں کے بنانے والے قطب شمالی کے مخصوص طبعی حالات جیسے چھ مہینے کا دن اور چھ مہینے کی رات وغیرہ سے واقف تھے اور چونکہ یہ باتیں محض ریاضی تخمینہ سے نہیں معلوم کی جاسکتیں اس لئے ہمیں ماننا پڑے گا کہ وہ قطب شمالی سے ہجرت کرکے آئے تھے۔

اس نظریہ پر ڈاکٹر اے۔ سی۔ داس نے اپنی کتاب Rig Vedic India میں سخت تنقید کی ہے۔ اُنھوں نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تلک نے ویدی روایات کی جو تشریح کی ہے وہ غلط ہے۔ ویدوں میں ایک بھی بیان ایسا نہیں پایا جاتا جو اپنی تشریح کے لئے قطب شمالی کے مخصوص حالات وکیفیات کے علم کا محتاج ہو۔ لیکن وہ اس امر کو تسلیم کرتے ہیں کہ ویدوں کے بعد کے ادب میں ایسے بیانات پائے جاتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس زمانہ کے لوگ قطب شمالی کے مخصوص طبعی حالات وکیفیات سے واقف تھے۔ لیکن ان کا کہنا ہے کہ یہ معلومات اُنھوں نے بعد میں کسی دوسرے ذریعہ سے حاصل کیں۔ مجھے کسی حد تک اس خیال سے اتفاق ہے برایں بنا کہ مجھے خود اس بارے میں شبہ ہے کہ آیا انسان کا ارتقاء قطب شمالی پر ہوا یا بعض قومیں وہاں کی آب و ہوا خوشگوار ہونے اور مناظرِ فطرت کے دلچسپ ہونے کی بناء پر وہاں جاکر آباد ہوگئیں۔ اب اگر یہ صحیح ہے کہ انسان کا ارتقاء قطب شمالی پر ہوا تو یقیناً آریہ لوگ بھی دوسری قوموں کی طرح قطب شمالی سے ہجرت کرکے آئے ہوں گے اور اگر انسان کا ارتقاء کسی اور مقام پر ہوا تو بعض قومیں قطب شمالی پر جاکر آباد ہوگئی ہوں گی اور جب اُنھوں نے قطب شمالی کے منجمد ہونے کی بناء پر وہاں سے ہجرت کی ہوگی تو اپنے مذہب کے بہت سے عقیدے اور روایتیں جن کا پس منظر قطب شمالی تھا دوسری اقوام میں داخل کردئے ہوں گے۔ میں سُمیری قوم پر اس بات کا شبہ کرتا ہوں۔ سمیری لوگ عراق میں آباد تھے۔ اُن کے اصلی وطن کا پتہ نہیں ہے (لیکن اتنا یقین ہے کہ وہ کہیں باہر سے آئے تھے) میں یہ سمجھتا ہوں کہ وہ قطب شمالی سے ہجرت کرکے آئے تھے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ قطب شمالی پر صرف سمیری لوگ آباد تھے بلکہ اور بھی بہت سی قومیں آباد تھیں۔

یہاں پر میں یہ بتانا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ میں ڈاکٹر داس کا یہ نظریہ ماننے کے لئے طیار نہیں کہ آریہ لوگ ہمیشہ سے ہندوستان میں آباد چلے آتے تھے۔ وہ یقیناً باہر سے ہجرت کرکے آئے تھے یہ بات دوسری ہے کہ وہ قطب شمالی سے ہجرت نہ کرکے شمالی یورپ یا وسط ایشیا سے آئے ہوں۔

مولف کے انکشافات

جیسا کہ میں بتا چکا ہوں کہ ڈاکٹر وارین نے اپنی کتاب میں قدماء کے "مذہبی جغرافیہ" کی جو تشریح کی ہے وہ اکثر مقامات پر غلط ہوگئی ہے۔ مجھے اُنھیں کی کتاب پڑھنے سے معلوم ہوا کہ قدماء نے اپنے جغرافیہ کی بنیاد ایک ایسے جزیرے پر رکھی تھی جو تاریخی عہد سے پہلے بحر آرکٹک میں موجود تھا۔ اور اسی جزیرے کو اُنھوں نے اپنے مخصوص رمزیہ انداز میں اپنی مذہبی کتابوں میں بیان کیا ہے۔

"تکوین عالم" کے نظریوں کا ماخذ بھی یہی جزیرہ تھا۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے یہ جزیرہ بحر آرکٹک موجود نہ تھا بلکہ طبقات الارضی اسباب کی بناء پر زمین کے اندرونی مادے میں خلفشار پیدا ہوا جو بحر آرکٹک میں لاوے کی شکل میں اُبل پڑا اور

ٹھنڈا ہو کر ایک جزیرہ بن گیا۔ اس جزیرے کے نمودار ہونے سے پہلے بعض اقوام بحر آرکٹک کے ساحل پر آباد تھیں۔ اُنھوں نے اس جزیرے کو پانی سے نمودار ہوتے دیکھا اور اسی کو "پیدایشِ عالم" کہا۔

"طوفانِ نوح" کا تعلق بھی اس جزیرے سے معلوم ہوتا ہے۔ یہ جزیرہ طبقات الارضی اسباب کی بنا پر ڈوبتا اُبھرتا رہتا تھا اور کبھی ایسا ہوتا کہ سمندر کا پانی اُبل کر اُسکے نشیبی میدانوں کو ڈبو دیتا۔ جب یہ جزیرہ دھیرے دھیرے کرکے سمندر میں بیٹھنے لگا تو نشیبی علاقے غرقاب ہوگئے اور وہاں کے باشندوں نے اُس جزیرے کے مرکزی پہاڑ کی چوٹی پر چڑھ کر اپنی جان بچائی اور جب یہ جزیرہ اُبھر آیا اور پانی گھٹنے لگا تو لوگ چوٹی سے اُتر کر پھر میدانوں میں آبسے۔

قطب شمالی کی یہ خصوصیت ہے کہ وہاں پر قطب ستارہ ٹھیک سر پر نظر آتا ہے اور چونکہ یہ ستارہ اپنی جگہ پر قایم رہتا ہے اور تمام ستارے اُس کا طواف کرتے معلوم ہوتے ہیں لہذا اس چیز نے قطب ستارے کو دوسرے ستاروں سے ممتاز کردیا۔ بریں بنا لوگ قطب ستارے کو "خدا" ماننے لگے۔ میرا اپنا نجی خیال یہ ہے کہ خدا کی وحدانیت کا تصور سب سے پہلے قطب شمالی پر پیدا ہوا۔

آپ کو شاید یہ بات معلوم ہو کہ قطب ستارہ دُبِ اصغر کا ایک تارہ ہے جس میں کل سات ستارے ہیں جن میں سے ایک قایم رہتا ہے (یعنی قطب ستارہ) اور باقی چھ گردش کرتے ہیں۔ پس یہیں سے "سبعات" اور "ثبات" کا تعلق پیدا ہوا یعنی ہفتہ کے سات دنوں میں چھ دن کام کرنا اور ساتویں دن آرام کرنا۔ "ہفتہ" اور عدد سات کا تقدس بھی قطب شمالی پر پیدا ہوا ان کا تعلق دُبِ اصغر اور دُبِ اکبر کے سات سات ستاروں سے ہے جو قطب شمالی پر رہنے والوں کو ٹھیک سر پر نظر آتے ہونگے۔

قطب شمالی کے جزیرے یا "قطبی جزیرے" کے وسط میں ایک پہاڑ تھا۔ اُس جزیرے سے ہجرت کرنے والوں کی نظر میں اُس پہاڑ کی اس قدر اہمیت تھی کہ اُنھوں نے اُس کی یادگار میں بعض مقامی پہاڑوں کو اُس کا قایم مقام بنا دیا جیسے یہودیوں نے "صیون" کو جسے "خداوند کا مقدس پہاڑ" کہتے تھے۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ "اہرامِ مصر" قطبی پہاڑ کی یادگار میں بنائے جاتے تھے۔ عراق کے لوگ بھی اہرام بناتے تھے لیکن اس اضافہ کے ساتھ کہ اُس کی چوٹی پر ایک مندر ہوا کرتا تھا۔ ان تعمیرات کو "زگورات" کہتے تھے۔ ایسے ہی مندر والے پہاڑ میکسکو میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ہندوؤں نے اس تعمیر میں یہ تبدیلی کہ پہاڑ کو اوپر اور مندر کو نیچے کردیا۔ (اور اس سے اُن کا مقصد زمین کا بچانا تھا کیونکہ زمین پر پہاڑ بنانے میں کئی ایکڑ زمین صرف ہوتی تھی) چنانچہ آپ جو ہر مندر کی چھت پر ایک مخروطی مینار دیکھتے ہیں وہ قطبی جزیرے کے وسطی پہاڑ کی یادگار ہے۔ مسلمانوں کا کعبہ بھی قطبی پہاڑ کا ایک نمونہ ہے۔ جس وقت حاجی اُس کا طواف کرتے ہیں تو وہ ستاروں کی نقل کرتے ہیں جو قطبی پہاڑ کا طواف کرتے ہوئے معلوم پڑتے تھے۔

عام طور سے مہادیو اور پاربتی کی پوجا لنگ اور یونی کی شکل میں کی جاتی ہے۔ یعنی مہادیو کو ایک بیضوی شکل کے سیاہ پتھر سے ظاہر کیا جاتا ہے جسے لِنگ (مردانہ عضوِ جنسی) کہتے ہیں۔ یہ پتھر ایک گول یا ناشپاتی کی شکل کے گھیرے میں قایم ہوتا ہے جسے یونی (زنانہ عضوِ جنسی) کہتے ہیں۔ میرے خیال میں ان کا تعلق پہلے مردانہ اور زنانہ اعضائے تناسل سے نہ تھا بلکہ لنگ اور یونی قطبی جزیرے کی مرموز یادگار ہیں۔ یعنی بیضوی پتھر جو مہادیو کا مظہر مانا جاتا ہے قطبی پہاڑ کی یادگار ہے اور وہ گول یا ناشپاتی کی شکل کا حلقہ جس میں وہ پتھر نصب ہوتا ہے قطبی سمندر (بحر آرکٹک) کا قایم مقام ہے اور جس وقت اُس میں پانی بھر دیا جاتا ہے تو دونوں کی مشابہت حیرت انگیز ہوتی ہے۔

ہندوؤں کے تین بڑے دیوتا برہما، وشنو اور مہیش کا تعلق بھی قطب شمال سے ہے زمانۂ قدیم کے لوگوں نے قطب ستارے قطبی پہاڑ اور قطبی سمندر کو دیوتاؤں کی شکل میں مشخص کیا تھا چنانچہ برہما محض قطب ستارہ ہے۔ مہادیو قطبی پہاڑ اور وشنو قطبی سمندر۔

یہودی عقیدے کے مطابق خدائے تعالیٰ نے آدم کو بنانے کے بعد "باغِ عدن" میں رکھا۔ میرے نزدیک یہ باغ قطبی جزیرہ تھا۔ قطبی جزیرے کے بیچ میں ایک پہاڑ تھا جس سے چار دریا نکلتے تھے، چنانچہ باغِ عدن میں چار دریاؤں کا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے اور یہی دریا مسلمانوں کی بہشت کے چار دریا ہیں جن میں سے ایک صاف پانی کا، دوسرا دودھ کا، تیسرا شہد کا اور چوتھا شراب طہورہ کا ہے۔

قطبی جزیرے کا وسطی پہاڑ ایک آتش فشاں تھا جس سے اکثر دھواں اٹھتا ہوا دکھا جاتا تھا جو اکثر درخت کی صورت کا نظر آتا۔ چنانچہ یہی "دخانی درخت" باغِ عدن کا "شجرۃ الحیات" یا "شجرۃ العلم" تھا۔ مسلمانوں کا طوبیٰ اور "سدرۃ المنتہا" ہندوؤں کا سوما یا سوم اور ایرانیوں کا ہوما یا ہوم اور نارڈک قوم کا " ایش یگ ڈرازل" اور اسی کی یادگار میں عیسائی "کرسمس ٹری" بناتے ہیں۔

کہتے ہیں سکندر آبِ حیات کی تلاش میں بحرِ "ظلمات" تک گیا تھا۔ بحرِ ظلمات سے مطلب محض قطبی سمندر (بحرِ آرکٹک) ہے اور "آبِ حیات" نام تھا شجرۃ الحیات کے رس کا جس کا باغِ عدن میں ہونا ثابت ہے۔

مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق ساری زمین کو ایک پہاڑ گھیرے ہوئے ہے جس کا نام "کوہ قاف" ہے میں تحقیق کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ اصلی کوہ قاف (ملحوظ رہے اسی نام کا ایک پہاڑ آرمینیا میں ہے) غالباً ایک ایسے پہاڑی سلسلہ کا نام تھا جو بحرِ آرکٹک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک چلا گیا تھا۔

اسی طرح مسلمانوں میں یہ عقیدہ پایا جاتا ہے کہ روزِ قیامت میں تمام انسانوں کو ایک بال سے باریک اور تلوار سے تیز پُل پر سے گزرنا ہوگا جو دوزخ پر قائم ہے۔ نیک روحیں اُس سے گزر کر جنت میں داخل ہوجائیں گی اور بُری روحیں دوزخ میں گر پڑیں گی۔ اسے "پُل صراط" کہتے ہیں اور میری تحقیقات کے مطابق (اور یہی رائے ڈاکٹر وارن کی ہے) یہ پُل محض "زمین کا محور" ہے اور اس بیان میں جنت سے مراد آسمان ہے اور دوزخ سے قطبی پہاڑ جو آتش فشاں تھا اور دوزخ کا جو آگ سے تعلق ہے وہ ظاہر ہے۔ محور نام ہے اُس فرضی خط کا جو کرۂ ارض کے اوپر اور نیچے سروں کے مرکز سے گزرتا ہے۔ اگر ہم اُس کے اوپر کے سرے کو بڑھاتے چلے جائیں تو وہ قطب ستارے سے جاملے گا۔ پھر ٹھیک قطب ستارے کے نیچے قطبی پہاڑ تھا جس سے اکثر دھواں اُٹھتا ہوا دیکھا جاتا تھا اور یہ دھواں اکثر ستون یا نیزے کی صورت کا نظر آتا اس طرح پُل صراط کا تخیل پیدا ہوا۔

ہمارے ناظرین کو یہ سب باتیں ایک پہیلی سی معلوم ہوں گی لیکن مجھے افسوس ہے کہ میں اس موقعہ پر ان کی اس سے زیادہ تفصیل نہیں کرسکتا۔ یہ میری تحقیقات کا ملخص ہیں اور ان کی تفصیل میں آیندہ کروں گا۔ میں اوراق آیندہ میں یہ دکھاؤں گا کہ قدماء کے مذہبی جغرافیہ۔ تکوینی نظریئے۔ دیوی دیوتا اور مذہبی قصوں کا قطب شمالی یا قطبی جزیرے سے کیا تعلق ہے اور یہ کہ قطبی جزیرے نے مذاہب عالم کی تخلیق میں کس قدر حصہ لیا ہے۔ مجھے امید ہے کہ قطبی جزیرے کے انکشاف سے مذاہب عالم اور تاریخ عالم دونوں پر گہرا اثر پڑے گا۔

(باقی)　　**محمد اسحاق صدیقی**

تنقیدی اشارے

پروفیسر آلِ احمد سرورؔ ریڈر شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کے انیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ پروفیسر سرورؔ اس عہد کے نہایت مشہور نقادوں میں سے ہیں اور ان کے تنقیدی مقالات سندی حیثیت رکھتے ہیں۔
۲۳۲ صفحات۔ کاغذ ۲۸ پونڈ۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول۔　　**مینجر نگار لکھنؤ**

ظفر ایک نئے زاویے سے

بہادر شاہ ظفر کی شاعری پر ہمارے پچھلے نقادوں نے اب تک جو رائیں دی ہیں وہ بالکل غلط تو نہیں ہیں لیکن نامکمل یا یک طرفہ ضرور ہیں اور اس وجہ سے ہیں کہ ظفر کے ضخیم مجموعہ کلام کو اول سے آخر تک پڑھنے اور ان کی شاعری کے مختلف عناصر اور رنگوں کا تجزیہ کرنے کی بہت کم لوگوں نے کوشش کی ہے۔ یا تو دو چار سنی سنائی غزلوں ہی پر رائے دیدی ہے یا دیوان کو ادھر اُدھر سے الٹ پلٹ کر کے دیکھا اور اپنے خیالات کا اظہار کردیا۔ آزاد تو خیر اپنی رائے کے لئے کافی مطعون ہو چکے ہیں لیکن اس دور کے دوسرے نقادوں کو دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ باوجود اس کے کہ وہ دبی زبان سے ظفر کی تھوڑی سی تعریف کرتے ہیں لیکن یہ لوگ بھی در اصل ذوق ہی سے مرعوب ہیں اور ظفر کے کلام کی خوبیوں کا رشتہ کسی نہ کسی طرح اُستاد سے جوڑ دیتے ہیں مثال کے طور پر "گلشنِ بیخار" میں شیفتہ کی یہ رائے دیکھئے:۔

"بہ اکثر صفات موصوف و محامد مکارم معروف بہ این فنِ بسیار مالوف است شیخ ابراہیم ذوق از تلامذہ نعمتش زلہ ربا و وظیفہ خوار است و افکار ایشاں بہ رنگ و اصلاح او درست و ہموار"

"تذکرہ بہارِ بے خزاں" کے مصنف نے یہ رائے دی ہے:۔

"ظفر تخلص مرزا ابوظفر بادشاہ دہلی بہ فنِ شعر میلے و مناسبتے دارد ابراہیم ذوق از مخصوصان حضرت اوست و افکار ایشان بہ اصلاح او چو گوہر آبدار اند"

نواب سید علی حسن خاں نے سنہ ۱۸۸۲ء میں "بزمِ سخن" کے نام سے ایک تذکرہ مرتب کیا تھا جس میں لکھتے ہیں:۔

"گفتارش اگرچہ سادہ پُرکار ست اما ہمہ اش خاطر شکار ست محاورہ گوئی از آن اوست و معاملہ بندی زیرِ فرمان او"

ان تینوں تذکرہ نگاروں کی رایوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے سامنے ظفر کا وہی کلام تھا جو ذوق کے رنگ میں ہے کیونکہ وہ ان کے کلام کی خوبیوں کو ذوق کی استادی کا عطیہ سمجھتے ہیں یا پھر ان کی محاورہ گوئی اور معاملہ بندی کی داد دیتے ہیں۔

اس کے بعد تنقید جدید کے باوا آدم مولانا حالی کی رائے بھی دیکھتے چلئے "مقدمہ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں:۔

"ظفر کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور روز مرہ کی خوبی میں اول سے آخر تک یکساں ہے لیکن اس میں تازگی خیالات بہت کم پائی جاتی ہے"

گویا مولانا حالی کو بھی ظفر کے کلام کا وہ حصہ دیکھنے کو نہیں ملا جس میں اس یکسانیت سے ہٹ کر کوئی اور فضا ملتی ہے۔ مولانا عبدالحی مصنف "گلِ رعنا" رام بابو سکسینہ مصنف "تاریخ ادب اُردو" اور بعد کے دوسرے مصنفین نے بھی تقریبًا حالی کی رائے پر صاد کیا ہے۔

موجودہ دور میں ان کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے والوں میں اگر کوئی ہے تو وہ نیاز فتحپوری ہیں جنھوں نے ان کے کلام کے مختلف پہلوؤں پر بڑی اچھی نظر ڈالی ہے لیکن وہ جس نتیجہ پر پہونچے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کلام ظفر کے غالب حصے کو دیکھ کر ان کی شخصیت اور مزاج کے متعلق ایک عام حکم لگا دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ظفر کے مزاج میں ایک طرح کا کھلنڈرا پن

ساط کی کیفیت ہے اور اس سلسلہ میں وہ انھیں جرأت سے مماثل کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ظفر بنے ہی تھے جرأت کے رنگ کی شاعری
کے لئے اور اگر اس میں پورے طور پر کامیاب نہیں تو اس کی وجہ ان کے استادوں کا کھرا پن تھا۔ اگر انھیں موقع ملتا تو معاملہ بندی
اعری میں وہی تیزی اور چٹیلا پن پیدا کرلیتے جو جرأت کی شاعری کا خاصہ ہے۔

ظفر پر یہ تمام تنقیدیں بتاتی ہیں کہ ظفر کی شاعری کے جن پہلوؤں پر اب تک لوگوں کی نظر جا سکی ہے وہ ان کی شاعری کا وہی حصہ
جو کرتب اور پینترے بازی سے تعلق رکھتا ہے اور جس کی تخلیق میر کاظم حسین بیقرار، شاہ نصیر اور شیخ محمد ابراہیم ذوق جیسے اساتذہ
کے سائے میں ہوئی اور جس کے بنیادی عناصر داخلی جذبات اور اندرونی لگن یا شاعری کے تخلیقی عمل کے بجائے محض قافیہ پیمائی
ن و محاورے کی صفائی مشکل زمینوں کو پانی کردینا اور پنچایتی خیالات کو نظم کرنا ہے۔ گویا ظفر کو کسی طرح شاہ نصیر اور ذوق سے
رہ کر ہی نہیں سکتے۔ چاہے انھوں نے خود شاعری کی ہو یا شاہ نصیر اور ذوق نے انھیں غزلیں کہہ کر دی ہوں لیکن ان کا تعلق
حال شاہ نصیر اور ذوق کی دنیا ہی سے ہے۔

ظفر کے ناقدوں کے علاوہ جو لوگ اُن سے جذباتی ہمدردی رکھتے ہیں اور مغلیہ سلطنت کے آخری مظلوم تاجدار کی حیثیت
ان سے محبت کرتے ہیں وہ ایک دوسرے سرے پر نظر آتے ہیں۔ وہ یہ نہیں کہتے کہ ظفر کے کلام پر ان کی شخصیت اور ان کے
بات و احساسات کا کہاں تک اثر پڑا ہے اور نہ ہی وہ ظفر کی انفرادیت کا کوئی ثبوت دیتے ہیں بلکہ سیدھے منہ محمد حسین آزاد
لعنت ملامت کرتے ہیں کہ انھوں نے بے ایمانی کر کے ظفر کے کلام پر غاصبانہ قبضہ کرلیا اور اس پونجی کو اپنے استاد ذوق کے خزانے
داخل کردیا۔ یہ لوگ کہتے ہیں کہ یہ سب ظفر پر افترا ہے ان کا سارا کلام انھیں کی کاوشِ فکر کا نتیجہ ہے۔

اب اس باب میں میری رائے سنئے۔ ظفر کے کلام کو لب و لہجے کے اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ کلام کا
چوتھائی یا اس سے بھی زیادہ حصہ عروض و قافیے کی مہارت کا نمونہ ہے جس کا اگرچہ کوئی خاص لب و لہجہ تو نہیں ہے لیکن پھر
اسے ذوق اور شاہ نصیر کا لہجہ یا اُن کی طرح کا لہجہ کہہ لیجئے۔ اس کے بعد ایک چوتھائی یا اس سے کچھ کم کلام ایسا بھی بچتا ہے
ہاں ظفر، شاہ نصیر اور ذوق کے اسکول سے علٰحدہ ہوگئے ہیں۔ اس حصے میں تو ایسے اشعار ملتے ہیں جو شاہ نصیر اور ذوق کے
ں کے نہیں۔ شاہ نصیر اور ذوق کو چھوڑئیے ایسے اشعار میر، درد، غالب اور مومن کے یہاں بھی نہ ملیں گے۔ اس میں
فرادر صرف ظفر کی شخصیت کا عکس ہے، کلام کے اس حصے میں دم توڑتی ہوئی تہذیب کا جو کرب اور ہڈیوں کو جلا دینے
الا جو غم ملتا ہے اس کی مثال ہمیں پوری اُردو شاعری میں نہیں مل سکتی۔ اس حصہ کا تفصیلی تجزیہ تو بعد میں کیا جائے گا
لکن یہاں اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ اس حصے میں فن اور عروض کی بہت سی خامیاں بھی ملیں گی اور میرا قیاس ہے کہ یہ حصہ
یادہ تر اس وقت کا ہے جب شاہ نصیر اور ذوق اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اس وقت بہادر شاہ ظفر پر غم کی گھٹائیں
ورے طور پر مسلط ہو چکی تھیں دوسرے یہ کہ شاعری میں وہ اپنے دلی جذبات کا اظہار کرنے اور اپنے دکھ درد کی تصویر کھینچ
رنے کے لئے بڑی حد تک آزاد ہو چکے تھے ان کے اس کلام پر اُستادوں کی اصلاح کی چھاپ نہ ہونے سے زبان و بیان کی غلطیاں
اقی رہ گئیں لیکن ادب کو بہت بڑا فائدہ پہونچا کہ یہ حصہ غیر فطری ہونے سے بچ گیا۔

ہاں تو میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اب تک کلام ظفر کے اسی تین چوتھائی حصے کے بارے میں آزاد نے جو رائے دی تھی
اور جس پر ان کو بہت مطعون کیا جاتا ہے وہ کچھ ایسی غلط بھی نہیں ہے۔

آبِ حیات میں آزاد کی اصل عبارت یہ ہے :-

"بہادر شاہ کے چار دیوان میں پہلے کچھ غزلیں شاہ نصیر کی اصلاحی ہیں اور کچھ کاظم حسین بیقرار کی۔ غرض پہلا دیوان
نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سرتاپا حضرت ذوق مرحوم کے ہیں۔ جن سنگلاخ زمینوں میں قلم کو چلنا مشکل ہے انکا

نظام اور سرانجام اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ دل شگفتہ ہوتے ہیں۔ والد مرحوم کہا کرتے تھے کہ بادشاہ ہمارا زمین کا بادشاہ ہے، طرحیں خوب نکالتا ہے مگر تم سرسبز کرتے ہو ورنہ شور زار ہو جائے۔ مسودہ خاص میں کوئی شعر پورا، کوئی ڈیڑھ مصرع کوئی ایک، کوئی آدھا مصرع، فقط بحر اور ردیف وقافیہ معلوم ہو جاتا تھا باقی بخیر۔ ذوق ان ہڈیوں پر گوشت پوست چڑھا کر حسن وعشق کی پتلیاں بنا دیتے تھے"۔

اس سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ ایک تو آزاد، ظفر کے کلام کو ذوق سے منسوب کرنے کے لئے جو شہادت دیتے ہیں اس کی بنیاد تنقیدی یا علمی نہیں ہے بلکہ سنی سنائی باتوں پر ہے اور اس کا بھی امکان ہے کہ اپنے والد کا نام لکھ کر انھوں نے خود ہی یہ روایت گھڑ لی ہو۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے بھی الٹ پلٹ کر ظفر کے کلام کے متعلق جو ایک عمومی رائے قایم کی تھی وہ یہی تھی کہ ظفر کا کلام ذوق کے رنگ میں ہے۔ انھیں اس کی کہاں توفیق کہ وہ ظفر کے پورے کلام کو پڑھ کر اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے پھر ان کا تنقیدی شعور بھی اسی دور کا نمایندہ ہے جس میں ذوق کا رنگ شاعری کی معراج اور استادی کا تمغہ تھا۔ آب حیات میں انھوں نے ذوق کی عظمت کے ثبوت میں جو اشعار پیش کئے ہیں انھیں آج کا تنقیدی شعور اور ذوق سخن معمولی بلکہ خراب اشعار قرار دیتا ہے لیکن اس زمانہ میں آزاد اس قسم کی شاعری کو ایک قیمتی خزانہ سمجھتے تھے اور چاہتے تھے کہ کسی نہ کسی طرح اسے بھی ذوق سے منسوب کرکے ذوق کا پلہ مومن وغالب بلکہ اردو کے ہر شاعر سے بڑھا دیا جائے اور ان کے سر پہ ملک الشعرائی کا تاج رکھ کر یہ فیصلہ سنا دیا جائے کہ اتنا بڑا شاعر نہ کبھی پیدا ہوا تھا اور نہ آیندہ پیدا ہوگا۔

لیکن آزاد اگر آج زندہ ہوتے تو مجھے یقین ہے کہ انھیں ذوق کی عظمت منوانے کے لئے کوئی اور بات ڈھونڈنی پڑتی اور اس کا امکان ہے کہ وہ سنگلاخ زمینوں اور قافیہ پیمائی والی شاعری کے بجائے ظفر کے کلام کے اس حصے کی طرف بھی رجوع کرتے جو ذوق کے رنگ سے ہٹ کر ہے اور پھر اسی کو ذوق سے منسوب کرنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے۔ لیکن زمانہ کی ستم ظریفی دیکھئے کہ میں نے جب ظفر کا پورا کلیات پڑھ لیا اور ان کی شاعری کا تجزیہ کرنے لگا تو اس نتیجہ پر پہونچا کہ آزاد نے جس شاعری کو ذوق سے منسوب کرنے کی کوشش کی ہے اگر واقعی یہ ثابت ہو جائے کہ آزاد کی بات صحیح ہے اور وہ کلام ذوق اور شاہ نصیر ہی کا ہے تو ظفر کی شاعرانہ حیثیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی بلکہ ان کی پیشانی سے بہت بڑا داغ مٹ جاتا ہے۔ آزاد نے تو گویا ایک طرح سے ظفر کو فایدہ پہونچایا کہ خرافات کی اس پوٹ کو ذوق کے سر باندھ کر ہمیشہ کے لئے ظفر کی پوزیشن مضبوط کر دی۔ اب تو میرا بھی یہی خیال ہے کہ اگر کلام ظفر کے اس حصہ کو ذوق یا شاہ نصیر کا نہ بھی سمجھا جائے تو اس لغویت کی ساری ذمہ داری ان کے سر ضرور ڈال دینی چاہئے اور میں تو خوش ہوں گا کہ اگر کوئی نقاد یہ ثابت کردے کہ وہ کلام واقعی ذوق اور شاہ نصیر ہی کی کاوش فکر کا نتیجہ ہے اس طرح ہمیں ایک صاف ستھرا مجموعہ اشعار مل جائے گا جس میں شاعری کی بعض ایسی خصوصیات ملتی ہیں جس کی بنا پر کلام ظفر کو ہم اردو ادب کا ایک غیر فانی سرمایہ سمجھتے ہیں۔ جو شاعر کہہ سکتا ہو کہ

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے

اس کے غموں تک رسائی شاہ نصیر اور ذوق کے لئے قیامت تک ناممکن ہے۔

خلیل الرحمان اعظمی

(نگار) جناب اعظمی انجمن ترقی اردو کی طرف سے کلیات ظفر کا انتخاب کر رہے ہیں اور اسی کے ساتھ ایک بسیط مقدمہ بھی انھوں نے لکھا ہے اسی مقدمہ کا یہ ٹکڑا تعارفی نوٹ کی صورت میں انھوں نے مسلم یونیورسٹی گزٹ میں شایع کیا ہے چونکہ اس سلسلہ میں میرا ذکر بھی آگیا ہے اسلئے ضرورت ہے کہ ظفر کی شاعری کے متعلق اپنی رائے کا اظہار ایکبار پھر کردوں۔ ظفر کے رنگ شاعری کے باب میں جناب اعظمی سے مجھے اختلاف ہے، چنانچہ میں نے ظفر نمبر میں ظاہر کیا ہے جیسا کہ:-

میرے نزدیک ظفر پیدا ہوا تھا صرف جرأت کے رنگ کی مادی شاعری کرنے کے لئے اور اگر زمانہ مخالفت نہ کرتا تو وہ اس رنگ کا بے مثل شاعر ہوتا۔ لیکن عسرت و افلاس کی مصیبت زوال و ادبار کی صعوبت تاثرات غم و الم کی کلفت نے اس کو اس قدر مکدر بنا دیا تھا کہ اس کی زندگی کا لاابالیانہ پہلو، جس پر اس کی شاعری کی بنیاد قائم ہوئی تھی، شگفتہ ہونے سے قبل ہی مضمحل ہوگیا اور اس کے کلام میں وہ رنگ پیدا ہوگیا جسے ہم سوز و گداز کے بجائے صرف افسردگی و سوگواری کہہ سکتے ہیں۔ چنانچہ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے :-

شعر افسردہ ظفر کے مت سناؤ بزم میں — عشق کے مارے ہوئے جتنے ہیں افسردہ سے ہیں

میرے نزدیک سوز و گداز، افسردگی سے بالکل علحدہ چیز ہے۔ سوز و گداز کا تعلق تاثرات روحانی کی اس بلند دنیا سے ہے جسے مادیات سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو صرف اس قدر کہ اس کو ذریعہ اظہار تاثر سمجھا جائے، سوز و گداز اور افسردگی دونوں کے ارتقاء کا لازمی نتیجہ سکون ہے لیکن فرق یہ ہے کہ اُس میں سکون، استغناء ہوتا ہے اور اسمیں سکون یاس، اُس میں روح و روحانیت کو ترقی ہوتی ہے اور یہ دماغ و اعضاء میں تعطل پیدا کر دیتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ظفر جمالیاتی نقطۂ نظر سے کچھ نہ کچھ ذوق ضرور رکھتا تھا اور اس لئے فنون لطیفہ میں سے شاعری کے علاوہ موسیقی اور خطاطی سے بھی اُسے لگاؤ تھا، لیکن چونکہ اس کا یہ ذوق بلند قسم کا نہ تھا اس لئے نہ وہ موسیقی و خطاطی میں کوئی قابل ذکر یادگار چھوڑ گیا اور نہ شاعری میں، لیکن اگر حالات مساعد ہوتے تو ممکن تھا کہ اس کا فطری ذوق جیسا کچھ بھی تھا، پوری وسعت کے ساتھ ظاہر ہوتا اور تکمیل کی ایک صورت پیدا ہو جاتی۔

ظفر کی شاعری میں تھوڑا سا جو قنوطی رنگ پایا جاتا ہے اس کا سبب یہ نہ تھا کہ اس کی فطرت ایسی ہی تھی بلکہ وہ اثر تھا صرف اسباب و حالات کا، اسوقت کی فضا و ماحول کا۔ اگر یہ عارضی اسباب پیدا نہ ہو جاتے تو اس کے دیوان میں جو کہیں کہیں افسردہ و سوگوار قسم کے شعر مرثیے کا رنگ لئے ہوئے نظر آجاتے ہیں، بالکل مفقود ہوتے۔ پھر چونکہ سوز و گداز کا تعلق قنوطی جذبات سے نہیں بلکہ اُس عقلی و ذہنی ارتفاع سے ہے جس کی بنیاد بالکل جمالیات اخلاقی پر قایم، اس لئے وہ صرف ایک غموض روحانی (spiritual profundity) ہے اور جس کی تصوری منزل اسوقت تک حاصل نہیں ہوسکتی جب تک انسان بیکوقت زبردست فلاسفر، بے مثل آرٹسٹ اور روحانی قسم کا لطیف اخلاق نہ رکھتا ہو ظاہر ہے کہ یہ صفات ظفر میں موجود نہ تھے اور اس لئے ان کے یہاں سوز و گداز کا پتہ نہیں۔ اس کی مثالیں درد کے یہاں زیادہ اور میر کے یہاں کم ملتی ہیں۔

ایک واقعہ

میری زندگی میں کوئی ایسا واقعہ پیش نہیں آیا جس پر یہ اصرار ہو کہ میں اسے ضرور یاد رکھوں، مجھے اپنے بارے میں یہ خوش فہمی بھی ہے کہ کسی اور کی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ پیش نہ آیا ہوگا۔ جس کا تعلق مجھ سے رہا ہو اور وہ اسے بھول نہ گیا ہو۔ نہ بھلائے جانے والے واقعات عام طور پر یا تو توبۃ النصوح قسم کے ہوتے ہیں یا تعزیرات ہند کے۔ بقول شخصے "یعنی گویا کہ" ترقی پسند ہوتے ہیں۔ میری زندگی کے اوراق میں اس طرح کے "سال کا بہترین افسانہ" یا "بہترین نظم" نہیں ملتی، میں تو اس درجہ بد نصیب یا سرپھرا ہوں کہ لکھتے وقت یہ بھی بھول جاتا ہوں کہ ادب میں صرف "اشتراکیت" ترقی پسندی کی علامت ہے، اس کا سبب کیا ہے مجھے بالکل نہیں معلوم، مجھے اس کی فکر بھی نہیں کہ معلوم کروں۔ اگر آپ اس کے درپے ہیں کہ کوئی نہ کوئی وجہ دریافت کرلیں تو پھر صبر کیجئے اور اس وقت کا انتظار کیجئے۔ جب میں عزیزوں اور دوستوں سے زیادہ خوش حال اور نیک نام ہو جاؤں یا مجھ پر غبن یا اغوا کا مقدمہ دائر ہو جائے اس وقت آپ میرے عزیزوں یا دوستوں ہی سے میرے بارے میں ایسے واقعات سن لیں گے جو مجھ پر گزرے ہوں یا نہیں۔ آپ خود ان کو کبھی نہ بھلائیں گے۔

لیکن ارباب ریڈیو نے مجھے اس پر مامور کیا ہے کہ میں آپ کو کوئی واقعہ سناؤں، ضرور اور میں سناؤں گا بھی ضرور۔ آپ نے گاؤں کی یہ روایت یا کہاوت تو سنی ہوگی۔ کہ "نائی کا نوشہ حجاموں کو سلام کرتا پھرے" اس روایت پر جو اصول بنایا گیا ہے وہ البتہ ایسا ہے جو کبھی نہ بھلایا جاسکے۔ یعنی حق تمام ترحجاموں کا اور ذمہ داری تمام تر نائی کے نوشوں کی۔ ایک دفعہ پھر "یعنی گویا کہ" کہیں ہم ترقی پسند آپ! یہ اصول ہماری سوسائٹی اور زندگی پر کتنا لاگو ہے! میں نے لاگو کا لفظ ان دوستوں کے احترام میں استعمال کیا ہے جو عدالت یا کاؤنسل میں بحث و مباحثہ میں حصہ لیتے ہیں، ان معنوں میں ہرگز استعمال نہیں کیا ہے جن معنوں میں دلی کی میونسپلٹی نے حال ہی میں لاگو جانوروں کے بارے میں اشتہار دیا ہے کہ جو شخص ان کو مار ڈالے اس کو انعام ملے گا۔ میں اس غرض سے دلی آیا بھی نہیں ہوں۔ البتہ مجھے انعام لینے میں کوئی عذر نہ ہوگا۔ خواہ انعام کی رقم آدھی ہی کیوں نہ کر دی جائے میرا یہ کارنامہ کیا کم ہوگا کہ میں کسی لاگو جانور کا شکار نہ ہوا! تو وہ واقعہ یہ ہے:

زیادہ دنوں کی بات نہیں ہے۔ میں حاضر، غائب، متکلم کی حیثیت سے آپ سے گفتگو کرنے دلی آرہا تھا جس ڈبے میں مجھے جگہ ملی وہ خلاف توقع اتنا بھرا ہوا نہ تھا جتنا کہ ریلوے والے چاہتے تھے۔ یہ بات بھی میں بھول نہیں سکتا۔ لیکن اس اعتبار سے ڈبہ بھرپور تھا کہ اس میں ہر جنس، ہر عمر اور ہر طرح کے لوگ موجود تھے ایک اسٹیشن پر گاڑی رکی تو ایک بوڑھا کسان بھی گرتا پڑتا داخل ہوا۔ زندگی میں اس طرح کے بڈھے کم دیکھے گئے ہیں، بڑی چوڑی چکلی ہڈی، بہت لمبا قد لیکن اس طور پر جھکا ہوا جیسے بڑھاپے پر قد سنبھلتا نہ تھا، اس لئے جھک گیا تھا جسم پر کچھ ایسا گوشت نہ تھا۔ لیکن اس کی شکل اور نوعیت کچھ اس طرح کی تھی کہ اسکے دیکھنے سے اس کے چھو لینے کا احساس ہوتا تھا جیسے گوشت اور چمڑے کے بجائے مصنوعی اور مرکب ربر وغیرہ قسم کی کوئی چیز منڈھ دی گئی ہو سخت اور ناہموار موسم پروف ہی نہیں رگڑ پروف بھی ہتھیلی اور اس سے متصل انگلیوں کی سطح ایسی ہو گئی تھی جیسے کچھوے کی پیٹھ کی ہڈی کے چھوٹے بڑے ٹکڑوں کی پچی کاری کر دی گئی ہو۔ میرے دل میں کچھ وہم سا پیدا ہوا جیسے یہ آدمی نہ تھا کھیت، کھاد، ہل، بیل، مرض، قرض

ق، سردی، گرمی، بارش۔ سب سے نبٹنے اور اپنی جیسی کر گزرنے کی ایک ہندوستانی علامت سامنے آگئی ہو!

ڈبے میں کوئی ایسا نہ تھا جس نے اس کی پذیرائی اس طور پر نہ کی ہو۔ جیسے کوئی معذور، مریل خارشی کتا آگیا ہو۔ نوجوانوں نے رڈانے کی دھمکی دی۔ عورتوں نے بیٹی بیٹے مرجانے کے کوسنے دئے۔ بوڑھوں نے یہ دیکھ کر کہ نووارد بڈھا ان سے پہلے مرجائے گا، اپنوں نوجوانوں میں شمار کرلیا اور ماں بہن کی گالی دینی شروع کردی گالی بیدردی اور اپنی اپنی بڑائی بگھارنے اور بکھاننے کا ایسا ہو نچال آیا کہ میں نے محسوس کیا کہ کچھ تعجب نہیں کہ ڈبہ بغیر انجن کے چلنے لگے، نووارد کی نظر ایک دوسرے بڈھے پر پڑی جو شاید اس ہم کے سلوک سے دوچار ہوکر ایک گوشے میں سہما، سمٹا اپنے ہی بستر پہ جو فرش پر پڑا ہوا تھا، بیٹھا تھا۔ دونوں یکجا ہوگئے۔ آنے والا پنی لٹھیا کے سہارے فرش پر اکڑوں بیٹھ گیا اور سر کو اپنے دونوں گھٹنوں میں اس طور سے ڈال لیا کہ دور سے کوئی اچٹتی نظر ڈالے چونک پڑے کہ یہ کیسا شخص تھا جس کے کندھوں پر سر نہ تھا! شور اور ہنگامہ کم نہ ہوا تھا کہ گاڑی پلیٹ فارم سے سرکنے لگی، ایک ٹ کلکٹر صاحب نازل ہوگئے ڈبے میں کچھ ایسے لوگ تھے جن کے پاس ٹکٹ نہ تھے، صرف قیمتی سگرٹ کیس، فاؤنٹن پن، گھڑی اور سونے کے بٹن تھے، ٹکٹ کلکٹر کو کسی نے سگرٹ پیش کیا، کسی نے دو بڑے بڑے اناس دئے، کسی نے اپنی ساتھی خاتون کا یوں تعارف کرایا کہ وہ بی، اے پاس تھیں اور فلم میں کام کرتی تھیں ۔ سب کو نجات مل گئی ۔ بڈھا پکڑا گیا اور وہ سب جو ٹکٹ نہ لینے کے مواخذے سے نجات پاچکے تھے ٹکٹ کلکٹر کی حمایت میں بڈھے کو برا بھلا کہنے لگے اور وہی قصے پھر سے شروع ہوگئے۔ یعنی پھبتی، پھکڑ، گالی گلوج اور معلوم نہیں کیا کیا!

بڈھا بھوچکا تھا اور برابر کہے جا رہا تھا کہ اس کے پاس کچھ نہیں ہے۔ وہ بڑی مصیبت اور تکلیف میں تھا کسی کے پاؤں پکڑ لیتا، کسی کی دہائی دیتا۔ اس کی بیوہ لڑکی کا اکیلا نوعمر ناسمجھ لڑکا گھر سے خفا ہوکر دلّی بھاگ گیا تھا۔ بغیر کچھ کھائے، پئے یا لئے، جس کے فراق میں ماں پاگل ہورہی تھی اور گھر کی مویشیوں کے گلے میں بانہیں ڈال ڈال کر رو دی تھی، جس طرح بڈھا ہم سب کے پاؤں میں سر ڈال کر منتیں کرتا اور روتا تھا، گاؤں والے کہتے تھے کہ ماں پر آسیب ہے۔ بڈھا بے اختیار ہو ہوکر کہتا تھا۔ حجور سچ مانو، میری بہو پاگل نہیں ہے، اس پر آسیب نہیں ہے۔ وہ تو میری خدمت کرتی تھی۔ ڈھور ڈنگر کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ کھیتی باڑی کا بوجھ اٹھائے ہوئے ہے اور گھر کا سارا دھندا کرتی ہے۔ اس پر سونے کے بٹن نے فرمایا۔ ارے بڈھے تو کیا جانے وہ اور کیا کیا دھندا کرتی ہے۔ بڈھا بلبلا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اور ہاتھ جوڑ کر رونے لگا۔ بولا "سرکار مائی باپ ہو۔ یہ نہ کہو میری بہو ہیرا ہے۔ دس سال سے بیوہ ہے۔ سارے گاؤں میں اکی مان دان ہے، ٹکٹ کلکٹر نے ایک موٹی سی گالی دی اور بولا:۔ ٹکٹ کے دام لا۔ بڑا بہو والا بنا ہے۔ بڈھا پھر گڑگڑانے لگا۔ اس پر کسی صاحب نے جن کا لباس میلا، فاؤنٹن پن امریکن اور شکل بنجاروں جیسی تھی اور پتے پر سے انگلی سے چاٹ چاٹ کر دہی بڑے ختم کئے تھے، سنی ہوئی انگلی سے بالوں کو خلال کرتے ہوئے فرمایا، کیوں رے بڈھے منہ پر آنکھ نہ تھی کہ ہمارے درجے میں گھس آیا، شریفوں میں کبھی تیرے پرکھا بھی بیٹھے تھے۔ بڈھا گھگھیا کر بولا:۔" بابو اسراپھوں ہی کو دیکھ کر چلا آیا اسراپھ دیالو ہوتے ہیں، تمھارے چرنوں میں سکھ لعد چھپایا ہے، سترڈ کلاس میں گیا تھا۔ ایک نے ڈھکیل دیا گر پڑا۔ بہو نے بچے کے لئے ایک نئی ٹوپی اور کچھ سوکھی جلیبی دی تھی۔ جو انگوچھیا میں بندھی تھی کہ لونڈا بھوکا ہوگا دیدینا۔ ٹوپی پہن کر جلیبی کھائے گا تو خوشی کے مارے چلا آئے گا۔ بھیڑ میں نہ جانے کس نے انگوچھیا ہتھیالی

ٹکٹ کلکٹر نے سگرٹ کا آخری ٹکڑا کھڑکی کے باہر پھینکا اور فیصلہ کن انداز سے کھڑے ہوکر فیصلہ دیا۔ بڈھا تو یوں نہ مانے گا، اچھا کھڑا ہوجا اور جامہ تلاشی دے ورنہ لے چلتا ہوں ڈپٹی صاحب کے ہاں جو پاس کے ڈبے میں موجود ہیں اور ایسوں کو جیل خانے بھیج دیتے ہیں۔ بڈھا جامہ تلاشی کے لئے اس خوشی اور مستعدی سے طیار ہوگیا جیسے بے زری اور ناکسی نے بڑے آڑے وقت میں بڑے سچے دوست یا بڑے کاری اسلحہ کا کام کیا تھا۔ اب دوسرے بڈھے سے نہ رہا گیا اس نے کہا بابو صاحب بڈھے نے برا کیا جو اس ڈبے میں چلا آیا۔ اور ٹکٹ نہیں خریدا۔ لیکن اس کو سزا بھی کافی مل چکی ہے، اب مار دھاڑ ختم کردیجئے، بڈھا بڑا دکھی معلوم ہوتا ہے، ٹکٹ کلکٹر کا نزلہ اب

دوسرے بڈھے پر گرا۔ فرمایا آپ ہوتے کون ہیں۔ ہم کو تو اپنا فرض ادا کرنا ہے۔ بڈھے نے جواب دیا۔ آپ فرض ادا کرتے ہیں، بڑا اچھا کام کرتے ہیں۔ لیکن فرض ادا کرنا تو ۲۴ گھنٹے کا کاروبار ہوتا ہے۔ کیا آپ یقین کرتے ہیں کہ چند منٹ پہلے بھی اس ڈبے میں اپنا فرض ادا کرتے رہے تھے۔ بڈھے کی جامہ تلاشی کیوں لیتے ہیں۔ آپ کو جس چیز کی تلاش ہے وہ اس کے پاس تو کیا اس کی نسل میں بھی کبھی نہ تھی اس کے ہاں تو صرف وہ بہو ملے گی جس کا ایک دھندا اپنے لڑکے کو کھو دینا اور اپنے سوکھی مویشیوں کے گلے سے لپٹ کر تسکین پانے کی کوشش کرنا ہے۔ ممکن ہے وہ دھندا بھی ہو جو ہمارے ان ساتھی دوست کو معلوم ہے جو ایک لاچار بڈھے کی غم نصیب بہو کا دھندا خود اپنے بلا ٹکٹ سفر کرنے سے زیادہ بہتر طریقے پر سمجھتے ہیں۔ کتنی بے عقل بہو ہے کہ بچے کے غم میں مویشیوں کے گلے سے لپٹ کر روتی ہے اور ہمارے دوست کے گلے سے لپٹ کر رقص نہیں کرتی! ٹکٹ کلکٹر نے کہا "یہ دیہاتی بڑے حرفوں کے بنے ہوتے ہیں اور دام رکھ کر بے ٹکٹ سفر کرتے ہیں پکڑے جاتے ہیں تو رو پیٹ کر چھٹکارا حاصل کر لیتے ہیں" بڈھے نے جواب دیا "لیکن آپ کو اس کا بھی تجربہ ہوگا کہ بعض دیہاتی ایسے نہیں ہوتے"، فرمایا "آپ رہنے دیجئے میں تو اس کے حلق سے دام نکال لوں گا"

طوفان تھم سا گیا۔ گاڑی کی رفتار معمول سے زیادہ بڑھتی ہوئی معلوم ہوئی۔ ٹکٹ کلکٹر اٹھ کر اس حلقے میں جا بیٹھے جہاں جوان عورت سونے کے بٹن اور قیمتی سگریٹ تھے، ایک سگریٹ اور حاصل کیا اور سیاسی مسایل پر سستے جذبات کا اظہار کرنے لگے۔ دوسری طرف نکتے بڈھے نے کسان کو ٹکٹ کے دام دے دئے۔ وہ شکریئے میں کچھ اور رونے پیٹنے پر آمادہ ہوا تو نکمے نے بڑے اصرار اور کسی قدر سختی سے روک دیا۔ ٹکٹ کلکٹر صاحب پھر سے تشریف لائے اور بے ٹکٹ بڈھے سے مواخذہ شروع کر دیا، بڈھے نے کرایہ اس کے ہاتھ میں رکھ دیا۔ ٹکٹ کلکٹر متحیر رہ گیا۔ لیکن فوراً سمجھ گیا کہ واقعہ کیا تھا۔ دوسرے بڈھے سے بولا۔ آپ نے روپے کیوں دئے۔ آپ کا نقصان کیوں ہو۔ میں یہ بھی نہیں چاہتا کہ بڈھے کو یہ معلوم ہو کہ بے ٹکٹ سفر کرنا معاف کیا جا سکتا ہے۔ دو چار روپے میں کوئی فرق نہیں پڑتا! ٹکٹ کلکٹر کچھ دیر تک خیال میں کھویا رہا۔ بے خبری ہی میں اس نے اپنا سگریٹ نکالا اور سلگا کر پینے لگا ابھی نصف بھی ختم نہیں ہوا تھا کہ اس نے سگریٹ کو فرش پر ڈال دیا اور جوتے سے مسل دیا۔ اور دیر تک مسلتا رہا اس کا خیال کہیں اور تھا۔ دور بہت دور۔ قریب کی جھاڑیاں، تار کے کھمبے، درخت، مویشیاں، پانی کے گڈھے، آسمان کی وسعتیں، افق کا نیم دائرہ تیزی سے گزرتی اور چکر کاٹتی معلوم ہونے لگیں۔ ٹکٹ کلکٹر اٹھ کھڑا ہوا جیسے وہ یا تو ڈبے کی زنجیر کھینچ لے گا یا خود کھڑکی سے باہر جست کر جائے گا۔ اس نے دونوں اثناس ہاتھ میں اٹھائے اور لیجا کر اس کے مالک کے پاس رکھ دئے! اور بولا۔ "ان کو واپس لیجئے اور ٹکٹ کے دام دلائیے۔ ٹکٹ کلکٹر کے ارادے میں ایسی قطعیت اور اس کے تیور کا کچھ ایسا انداز تھا کہ مسافر نے پرس کھول کر ٹکٹ کے دام گن دئے۔ دوسروں نے بھی بغیر کسی تمہید یا تامل کے ٹکٹ کے دام دیدئے۔ ٹکٹ کلکٹر نے سب کو رسید دیدی۔ ان سے فارغ ہو کر وہ جوان عورت سے مخاطب ہوا اور بولا "شریمتی جی میں آپ سے روپے نہ لوں گا۔ یہ لیجئے رسید حاضر ہے، عورت طیار نہ ہوئی اور ردو قدح شروع ہو گئی۔

گاڑی دلی کے اسٹیشن پر آکر رکی۔ میں بھی اتر پڑا۔ اب دیکھتا ہوں کہ ایک طرف بڈھا کسان دوسرے بڈھے کے پیچھے پیچھے روتا دعائیں دیتا چلا جا رہا ہے۔ دوسری طرف جوان عورت ٹکٹ کلکٹر کے تعاقب میں چلی جا رہی ہے۔ اور میں آپ کی خدمت میں باتیں بنانے حاضر ہو گیا!

(اے۔ آئی۔ آر)　　**رشید احمد صدیقی**

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں: (۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔ (۲) مادیئین کا مذہب ۔ نہایت مفید کتاب ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول۔

مینجر نگار

گاہے گاہے بازخواں !

انسانی زندگی کا معیار اور ہمارے علماء کرام

عہدِ حاضر میں علوم ریاضیہ کی ترقی نے ذہن انسانی میں عجیب قسم کی جستجو پیدا کردی ہے وہ چاہتا ہے کہ ہر چیز کی ناپ تول کرسکے اس کے عرض و طول، بلندی و عمق کا اندازہ کرسکے اور جب اس سے سوال ہو کہ فلاں امر کی حقیقت کیا ہے تو وہ بتاسکے کہ اس کے حدود یہ ہیں اس کے ابعاد ثلثہ کی پیمایش یہ ہے اور اعداد و شمار کے لحاظ سے اس کو یوں بیان کرسکتے ہیں۔ پھر یہ ذوق انھیں چیزوں تک محدود نہیں، جو مادی ہیں، مرئی ہیں، جامد ہیں، بلکہ کیفیات و وجدانیات کی تحقیق بھی انھیں خطوط پر کی جاتی ہے اور بالکل ریل کی رفتار کی طرح اخلاق انسانی اور تخیل دماغی کا بھی مقیاس متعین کیا جاتا ہے ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ حیات انسانی کا مقیاس کیا ہے اور عام طور پر جو نظریہ اس کی پیمایش کا قایم کیا جاتا ہے وہ کس حد تک صحیح ہے۔

ایک شخص کی زندگی پر جب گفتگو کی جاتی ہے تو عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ اتنی مدت تک زندہ رہا اتنے سال اور اتنے مہینے جیا، جوان مرگیا، بوڑھا ہوکر مرا لیکن کیا یہ معیار درست ہے غالباً نہیں۔ کیونکہ یہ معیار انسان کی زندگی کا نہیں، بلکہ اس کے جسم کی زندگی کا ہے۔

سکندر صرف ۳۲ سال تک اس دنیا میں زندہ رہا، حالانکہ وہ ۳۰۰ سال قبل مسیح سے اس وقت تک زندہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گا۔ مسیح صرف ۳۳ سال زندہ رہے لیکن اپنی زندگی کے اخیر تین سال میں وہ اس طرح جئے کہ اپنے آپ کو خلعت دوام بخش گئے اسی طرح دنیا کے اور بڑے بڑے مفکرین اور تاریخ کے بڑے بڑے لوگوں کو لیجئے کہ وہ آج موجود نہیں ہیں، لیکن ان کے کام ہنوز باقی ہیں اور روزانہ ہزاروں لاکھوں زبان پر ان کا نام آجاتا ہے۔

ممکن ہے بعض کا خیال ہو کہ حیات انسانی کا معیار لذت و عیش، جاہ و ثروت ہے، یعنی زندگی نام ہے لطف و نشاط کے ساتھ عمر بسر کردینے کا، جاہ و ثروت کے حصول کا، لیکن محض ذاتی لذت اور زر و دولت کا انبار اپنے بعد کوئی نقش چھوڑ جانے والا نہیں اور اس لئے اجتماع بشری کی تاریخ ایسے لوگوں کی زندگی سے اعتنا نہیں کرتی ــــ اس لئے اگر صحیح معنی میں حیات انسانی کا کوئی معیار و مقیاس ہوسکتا ہے تو وہ مقیاس اجتماعی ہے یعنی یہ کہ ایک شخص نے قوم کی کیا خدمت انجام دی۔ ملک و ملت کی اصلاح و فلاح کے لئے کیا کیا قربانیاں کیں اور دوسروں کو اپنے ذہنی یا مادی اکتسابات سے کیا فایدہ پہونچایا۔

دنیا کے جدید اجتماعی نظرئے زر و دولت کے مسئلہ کو صرف اسی حد تک اہمیت دیتے ہیں کہ وہ نوع انسانی کو فایدہ پہونچانے والے ہیں کیونکہ دولت کا انبار بجائے خود بالکل مہمل چیز ہے اگر اس کی اعتباری قوت کار برآری کو نظر انداز کردیا جائے اور یہیں سے اختلاف کی دو راہیں پیدا ہوتی ہیں جن میں سے ایک کا نام سرمایہ داری اور دوسری کا محنت و عمل ہے پھر جس رفتار کے ساتھ یہ احساس قوی ہوتا جارہا ہے، اس کو دیکھ کر یہ حکم لگانا دشوار نہیں کہ وہ وقت قریب ہے جب ایک تاجر کی تجارت، ایک سائنسداں کی ایجادات، ایک صناع کی صنعت گری سب کا مدعا صرف مفاد جمہور کے لحاظ سے متعین کیا جائے گا اور اکتساب زر یا فراہمی دولت

کا کوئی سوال دنیا میں باقی نہ رہے گا۔ پھر آئیے اس سلسلہ میں غور کریں کہ مذہب اس امر میں کس حد تک نوعِ انسانی کا ساتھ دینے والا ہے؟

جس حد تک مقصود یا غایت کا تعلق ہے، ہم کو ماننا پڑے گا کہ مذہب کی تعلیمات یکسر مفادِ جمہور پر مبنی ہیں اور تمدنی نقطۂ نظر سے وہ امن و سکون ہی کا خواہشمند ہے، لیکن تاریخ مذہب بالکل اس کے برعکس ہم کو یہ بتاتی ہے کہ دنیا میں سب سے زیادہ بدامنی اور خونریزی مذہب ہی کی بدولت ہوئی، اور فرشتوں کی یہ پیشین گوئی کہ انسان بجز "سفک دما" (خون بہانے) کے اور کچھ نہیں کریگا حرف بہ حرف صحیح نکلی۔ اس لئے ظاہر ہے کہ ہم کو اُصول مذہب کی جستجو تاریخ سے ہٹکر صرف اس کی تعلیمات میں کرنی چاہئے اور اگر ایک بار یہ بات اصولاً متعین ہوجائے کہ دنیا کا امن و سکون یا نوعِ بشری کی فلاح صرف مذہب ہی کے ذریعہ سے ممکن ہے اور یہ کہ مذہب سے زیادہ اس کا کوئی حامی نہیں، تو پھر اس کا فیصلہ چنداں دشوار نہیں کہ مذہب اپنے عمل یا تعلیمات زندگی کے لحاظ سے کسی ایک جگہ ٹھہر جانے والی چیز ہے یا ترقی تمدن کی سطح کے ساتھ اُبھرنے اور بلند ہوجانے والی۔

اس باب میں سب سے بڑی غلطی علمبردارانِ مذہب نے یہ کی ہے کہ انھوں نے عقیدہ عمل اور مقصود کے باہمی ربط و تناسب کو بالکل پس پشت ڈال دیا اور بجائے اس کے کہ مقصود کی اہمیت کو سامنے رکھکر عمل و عقیدہ کو اس کا تابع یا ذریعہ قرار دیتے صرف عقیدہ کو اصل چیز سمجھ لیا اور مقصود کو اس کی تابعیت میں دیکر مذہب کی اہمیت کو نیست و نابود کردیا۔

اس میں شک نہیں کہ اگر مذہب سے اس کے عقاید کو علٰحدہ کردیں تو اس کا شیرازہ درہم و برہم ہوجائے گا اور وہ کوئی مرکز ایسا نہ پیدا کرسکے گا، جس پر کسی جماعت کے افراد کا اجتماع ہوسکے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ "عقاید" ہی اصل چیز ہیں، بڑی کم فہمی کی بات ہے۔ مثلاً یوں سمجھئے کہ مذہب کے عقیدہ کا اصل الاصول ایک خدائے قادرِ مطلق کے وجود کو تسلیم کرنا ہے لیکن صرف ذہن میں ایسا سمجھ لینا یا زبان سے اس کا اقرار کرلینا کوئی معنی نہیں رکھتا اگر اس عقیدہ کے تحت ہم اپنے اعمال و افعال میں کوئی تغیر نہ پیدا کریں اور یہ اعمال و افعال بھی بیکار ہیں اگر اُن سے ہمارے نظام تمدن اور ہماری اجتماعی زندگی کو کوئی فایدہ نہ پہونچے — یہی حال صوم و صلوٰۃ کا ہے، کہ محض قیام و قعود یا صبح سے شام تک بے آب و نان بسر کردینا فی نفسہٖ لایعنی حرکت ہے اگر اس سے کوئی اخلاقی نتیجہ نہ برآمد ہو اور اخلاق کا تعلق چونکہ صرف انسان کی اجتماعی زندگی سے ہے اس لئے اعمال مذہبی اور اوراد و وظایف اور دعا و توبہ کے رد و قبول کا معیار صرف یہ ہونا چاہئے کہ سب سے زیادہ پابند صوم و صلوٰۃ نے سب سے زیادہ خدمت خلق کی انجام دی ہے یا نہیں اور وہ شخص جس نے تین لاکھ مرتبہ سورۂ مزمل پڑھ کر اس کی زکوٰۃ ادا کی ہے، اس نے سوسائٹی کے لئے کس قدر ایثار سے کام لیا — دنیا کے تمام مذاہب کا مقصود عبادت و نمایش سے یہ رہا ہو یا کچھ اور مجھے اس سے بحث نہیں لیکن اسلام کے متعلق مجھے یقین ہے کہ اُس کا نصب العین صرف یہی تھا اور اس نے عبادت کو محض عبادت کے لحاظ سے کبھی اہمیت نہیں دی، اس نے نماز کی تعلیم دی صرف اس لئے کہ باہمی اتحاد و تعاون پیدا ہو، اس نے روزہ فرض کیا محض اس غرض سے کہ ہم میں ابنا ءِ جنس کے اقتصادی مشکلات کا احساس پیدا ہو، اس نے حج کی ہدایت کی صرف اس مقصود کے ساتھ کہ اسلام کو بین الاقوامی چیز بنایا جائے اس نے ادائے زکوٰۃ کو لازم قرار دیا فقط اس مدعا کے ساتھ کہ قوم کا ایک مرکزی بیت المال قایم رہے لیکن افسوس ہے کہ عہدِ رسالت قوم کے اس عظیم الشان تعمیری پروگرام کو پورا کرنے کے لئے بہت مختصر ثابت ہوا اور عہدِ خلفاء میں بھی بعض سیاسی اختلافات کی وجہ سے اس کی بنیاد مضبوط نہ ہوسکی — یہاں تک کہ آخرکار بنوامیہ کا دور ملوکیت شروع ہوگیا اور اسلام کی روحِ اجتماعیت و انسان پرستی، ہوسِ ملک گیری اور تکمیل استبداد و سرمایہ داری میں تبدیل ہوکر رہ گئی۔

اسلام نے زعامت دینی و دنیوی (Temporal and Spiritual Powers) کی تفریق اسی لئے گوارا نہیں کی کہ ملوکانہ استعمار و استحصال کی خواہش لوگوں میں پیدا نہ ہو اور ایک قاید و رہنما یا سلطان و فرمانروا کی خصوصیت یہ نہ

ئے کہ وہ ملک کا سب سے بڑا سرمایہ دار ہے بلکہ اس کے لئے وجہ امتیاز یہ ہو کہ وہ ملک و قوم کا سب سے زیادہ جفاکش خادم ہے اور تقسیم دولت میں وہ اسی سطح پر نظر آتا ہے جہاں دوسرے افراد قوم پائے جاتے ہیں — پھر تاریخ شاہد ہے کہ اس لحاظ سے رسول اللہ کی زندگی کیا تھی اور آپ کے بعد خلفاء راشدین نے کس حد تک اس اصول کی پابندی کی — لیکن جب عہد امیر معاویہ شروع ہوا تو حکومت اسلام ختم ہو کر حکومت عرب قایم ہوئی اور اسلام کی ظاہری پابندی صرف اس لئے قایم رکھی گئی کہ مصلحت کا اقتضاء یہی تھا[1]۔ الغرض اسلام کی صحیح تعلیم سے روشناس ہوئے دنیا کو مشکل سے ایک ربع صدی کا زمانہ گزرا ہوگا کہ واقعات و حالات نے اسے محو کرنا شروع کیا اور زعامت دینوی کے ساتھ ساتھ زعامت دینی سلاطین اسلام کی اتنی ضعیف ہوگئی کہ آخرکار پبلک پر اثر قایم رکھنے کے لئے ایک جماعت علماء مذہب کی علحدہ ایسی پیدا کی گئی جو حکومت کا ساتھ دینے والی ہو اور جس کی وساطت سے دنیاوی حکومت کو مضبوط بنایا جائے چنانچہ تاریخ کے صفحات ایسے واقعات سے لبریز ہیں کہ علماء مذہب نے سلاطین و امراء کے اغراض پورا کرنے کے لئے حدیثیں وضع کیں، واقعات تاریخ کو مسخ کیا اور شریعت میں بہت سی ایسی تبدیلیاں کیں جو فرمانروائے وقت کے اغراض و مصالح کی تکمیل کے لئے ضروری تھیں۔ ہر چند علماء سلف میں بعض ایسے نفوس بھی تھے جنھوں نے اپنے ضمیر کے خلاف کہنا کبھی گوارا نہیں کیا (مثلاً جناب ابوحنیفہ کہ انھوں نے امویین و عباسیین دونوں کے کوڑے کھانا محض اس لئے گوارا کئے کہ وہ خلافت کا مستحق صرف علویین کو قرار دیتے تھے) لیکن عنصر غالب انھیں علماء کا تھا جن کا علم دین حاکم وقت کی خواہشوں کے مطابق سانچہ میں ڈھل جاتا تھا اور جن کے احکام و فتاوی فرمانروایان وقت بہ جبر ملک میں رائج کرتے تھے، چنانچہ فقہ حنفی کا ابو یوسف کے فتاوی کے مطابق مدون ہونا اور اُن کے استاد ابوحنیفہ کے اقوال پر عمل درآمد نہ ہونا اس کی کھلی ہوئی مثال ہے۔

الغرض جب فرمانروائے وقت کی دینی کمزوریوں کے اثرات کو دور کرنے کے لئے علماء مذہب کی خدمات حاصل کی گئیں تو اس کا نتیجہ یہی ہونا چاہئے تھا کہ اسلام کی وہ روح فنا ہو جائے جو شاہ و گدا کے امتیاز کو مٹانے والی تھی، جو بنی نوع انسان میں حریت و مساوات کا ذوق پیدا کرنا چاہتی تھی اور جو سرمایہ داری کی اسی لئے مخالف تھی کہ اس سے افراد قوم میں بالکل غلط اصول پر تفریق مدارج قایم ہوتی ہے۔

اس کے بعد جب رفتہ رفتہ حکومت دینوی ضعیف ہونے لگی اور اسی کے ساتھ علماء مذہب کا وہ جاہ و جلال بھی مٹنے لگا جو حمایت حکومت کی وجہ سے انھیں حاصل ہوا تھا، تو انھیں فکر لاحق ہوئی کہ اس سیادت کو کیونکر قایم رکھا جائے اور اس طرح اسلام میں سب سے پہلے "ادارۂ کہانت" کی بنیاد پڑی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام رفتہ رفتہ مذہب کے حقیقی مفہوم سے بیگانہ ہوگئے اور دین اسلام نام رہ گیا صرف اُن باتوں کا جو ہمارے علماء بتائیں اور مذہبی لٹریچر کو شجر ممنوع قرار دیکر عوام کو اس کے مطالعہ سے روکا گیا تاکہ وہ ہمیشہ علماء دین کے محتاج رہیں اور خود اُن میں غور و فکر کی صلاحیت کبھی نہ پیدا ہو۔

اس وقت جو حالت ہمارے علماء کرام کی ہے، وہ اسی کاہنانہ ذہنیت کا نتیجہ ہے۔ نہ صرف بہ لحاظ نفسیات بلکہ ظاہری وضع و صورت کے اعتبار سے بھی انھوں نے اپنے آپ کو قوم کے دوسرے افراد سے جدا کر لیا ہے اور اس طرح اپنے اور عوام کے درمیان "بینہما برزخ لا یبغیان" کی ایسی زبردست حد فاصل کھینچ رکھی ہے کہ اس کے دور ہونے کی بظاہر کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

اس میں شک نہیں کہ ہر قوم اور ہر جماعت کے لئے ایک قائد و رہنما کی ضرورت ہوا کرتی ہے اور عوام کی ذہنیت کو گمراہی سے بچانے

---

[1] امیر معاویہ نے عنان حکومت ہاتھ میں لینے کے بعد اہل مدینہ سے جن الفاظ میں خطاب کیا تھا ان سے پتہ چلتا ہے کہ اسلام کی امیر معاویہ کو کتنی محبت تھی وہ الفاظ ملاحظہ ہوں:- "ولقد رضیت لکم نفسی علی عمل ابی قحافۃ (ابی بکر) واردتہا علی عمل عمر فنفرت من ذلک نفاراً شدیداً و اردت علی ثنیات عثمان فابت علی فسلکت بہا طریقاً لی ولکم فیہ منفعۃ مواکلت حسنۃ و مشاربۃ جمیلۃ فان لم تجدونی خیرکم فانی خیرکم ولایتاً۔"

کے لئے کسی نہ کسی ایسے دماغ کا پایا جانا لازم ہے جو اُن پر خاص اقتدار رکھتا ہو، اسی کے ساتھ یہ بھی بالکل درست ہے کہ ایک مذہب جماعت کے لئے یہ خدمت بہترین طور پر وہی شخص انجام دے سکتا ہے جو مذہبی اقتدار رکھتا ہو لیکن سوال یہ ہے کہ مذہبی کا کیا مفہوم ہے اور علماء اسلام اس سے کیا کام لے رہے ہیں۔

یوں تو مذہب بظاہر نام ہے صرف چند مخصوص عقاید کا، لیکن مقصود بالذات محض عقاید نہیں ہیں بلکہ اُن کی وساطت غرض مشترک ایک مرکز اجتماع پیدا کرنا ہے اور اس حقیقت کو پیش نظر رکھ کر جب ہم اپنے علماء کرام کے اعمال و افعال کا جایزہ تو ہم کو یہ فیصلہ کرنے میں دشواری ہوتی ہے کہ انھوں نے اسلام کے مفہوم کو واقعتاً سمجھا بھی ہے یا نہیں ہمارے علماء مختلف و اقسام کے ہیں۔ ایک تو سب سے ادنیٰ قسم وہ ہے جو قرآن حفظ کر کے اور فقہ کی چند کتابیں پڑھکر "امامت" کی حد سے آگے نہیں اور مسجد کے حجرہ میں بظاہر راہبانہ زندگی بسر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے بعد دوسرا درجہ ان علماء کا ہے جو درس و تدریس چھوٹی نوکریاں کرتے ہیں اور تعلیم قدامت پرستی سے قوم کے بچوں کا دماغ خراب کرنے کے لئے ایسا زیادہ معاوضہ بھی نہیں لیتے، درجہ ان معلمین و اساتذہ کا ہے جو قومی تعلیم گاہوں میں فضیلت کی پگڑی تقسیم کرنے کے ذمہ دار ہیں اور بہ سلسلۂ مسائل شر احکام صادر کیا کرتے ہیں جن کا تعلق صدہا سال قبل کے تمدن سے ہے، چوتھا درجہ اُن علماء کا ہے جنھوں نے بیعت توبہ و سلو ادارے قایم کر رکھے ہیں اور جو خود تو "فنا فی اللہ" ہونے کے مدعی ہیں، لیکن اپنے مریدوں کو "فنا فی الشیخ" کے درجے سے آگے خلاف مصلحت سمجھتے ہیں پانچواں اور غالباً سب سے اعلیٰ درجہ ان علماء کا ہے جو سیاسیات میں حصہ لینے کے مدعی ہیں اور جنھو اس غرض کے لئے "جمعیتیں" بھی قایم کر رکھی ہیں۔

خیر اول دو قسم کے مولویوں کو چھوڑ دیجئے کیونکہ ممکن ہے ان کو علماء کے گروہ میں شامل ہی نہ کیا جائے لیکن غایت و نتیجہ سے موخرالذکر تین قسم کے علماء بھی ہم کو ویسے ہی نظر آتے ہیں اور ان میں سے کوئی ایسا نہیں ہے، جس نے مسلمانوں کی تمد اقتصادی و اجتماعی زندگی کی اصلاح کو اپنے لائحۂ عمل میں شامل کیا ہو دل تو خود ان میں باہمد گر ایسی حریفانہ کشمکش پائی جا عوام کے لئے یہ فیصلہ دشوار ہوجاتا ہے کہ ان میں کس کے خلوص پر اعتبار کیا جائے، جمعیتہ العلماء کانپور کی ہدایت پر عمل کیا جا جمعیتہ العلماء دہلی کے مشورہ پر۔ لیکن اگر یہ اختلاف و تصادم نہ ہو تو بھی اُن کے وجود کا کوئی افادی پہلو ہماری سمجھ میں نہ میں اکثر سوچا کرتا ہوں کہ اگر شہر کے بہشتی، معمار اور کفش دوز باقی نہ رہیں تو لوگوں کو کس قدر تکلیف پہونچے، لیکن ا کی جماعت فنا ہوجائے تو قوم کو کیا نقصان پہونچ سکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہی کہا جاسکتا ہے کہ نماز روزہ کا رواج کم ہ مسجدیں ویران ہوجائیں گی بالفاظ دیگر یہ کہ روحانیت مفقود ہوجائے گی، لیکن سوال یہ ہے کہ اگر روحانیت نام اسی نکبت ہے جو اس وقت مسلمانوں پر طاری ہے اور صوم و صلوٰۃ کا رواج یا مسجدوں کی آبادی و رونق موجودہ عل سرکردگی میں اسی قسم کی روحانیت پیدا کرسکتی ہے تو عذاب الٰہی کس چیز کا نام رکھا جائے گا اور قہر خداوندی کی اور کیا صو پائے گی۔ یہ امر غور طلب ہے کہ قرون اولیٰ میں بھی جب مسلمانوں کی ترقی سیلاب کی طرح بڑھ رہی تھی بالکل یہی نماز تھ قیام و قعود، یہی روزہ تھا اور یہی اسحار و افطار پھر اب کیا ہوا کہ طاعت و گناہ کسی میں وہ لذت باقی نہ رہی اس کا بڑا ہے کہ پہلے نمازیں پڑھی جاتی تھیں اصلاح نفس و اعمال کے لئے احیاء قومیت کے لئے احساس اجتماعیت کے لئے اور اب عبادت بے روح ہے، بے مقصود ہے، کوئی منزل سامنے نہیں، کوئی ہدف پیش نظر نہیں، پہلے مسلمان نماز پڑھتا تھا میں طرح فردوس ڈالتا تھا، اپنے لئے یہیں حور و قصور پیدا کرلیتا تھا اور اب وہ سب کچھ "وعدۂ فردا" کی امید پر کرتا ہے کو اس دنیا سے بالکل علٰحدہ کر کے اس آخرت سے متعلق سمجھتا ہے جہاں نہ سوال جد و جہد کا ہے نہ سعی و عمل کا اور یہ وہ جو اسلام کے غلط مفہوم کی تبلیغ سے پیدا ہوئی ہے اور جس کے ذمہ دار یقیناً ہمارے مذہبی علماء ہیں۔

بعض حضرات انسانی ترقی کو دنیاوی فتوحات سے بالکل علحدہ سمجھتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ اسلام کا مدعا کسی سلطنت کا قیام یا حکومت کی بنیاد ڈالنا نہ تھا، لیکن ایسا کہنا نہ صرف واقعات کی تکذیب ہے بلکہ اسلامی تعلیم کی بھی مخالفت کرنا ہے۔ رسول اللہ اور خلفاء کا جنگ کرکے لوگوں کو مسلمان بنانا مال غنیمت کو مجاہدین تقسیم کرنا۔ مفتوحہ ممالک کی آمدنی سے بیت المال قایم کرنا اسی لئے تھا کہ عربوں یا مسلمانوں کی حکومت دنیا میں قایم ہو اور غالباً یہ کوئی گناہ نہ تھا، کیونکہ ایک قوم کے استعلاء کا کوئی مفہوم متعین ہو ہی نہیں سکتا جب تک اس کا کوئی خاص اقتدار قایم نہ ہو اور یہ اقتدار یقیناً اسی دنیا سے متعلق ہونا چاہئے ورنہ مرنے کے بعد جب سوال مسابقت کا ہوگا نہ سعی و نتیجہ کا اگر محض استعلاء روحانی ہوا بھی تو بیکار ہے اور اس کی تعلیم و تلقین اس عالم میں کوئی معنی نہیں رکھتی۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ دنیا کے بعض مذاہب نے صرف روحانی پاکیزگی ہی کو اپنا اصل مقصد قرار دیا تھا اور دنیا میں تکلیفیں اُٹھا اُٹھا کر ختم ہوجانے کو حیات ابدی بتایا، لیکن اسلام کی تعلیم یہ نہ تھی، اس نے اپنا مذہبی آئین اسی دنیا سے متعلق رکھا اور تمام وہ تدابیر بتائیں جو ایک قوم کی زندگی کو من حیث القوم کامیاب بنا سکتی ہیں، اس نے اگر اخوت و ہمدردی کی تعلیم دی تو دوسری طرف دشمنوں سے جنگ کرنے کا بھی حکم دیا اور اگر اس نے یہ بتایا کہ نجات روحانی کا ذریعہ اخلاق کی پاکیزگی ہے تو اسی کے ساتھ یہ راز بھی ظاہر کردیا کہ:۔

"جس نے اس دنیا میں اندھوں کی طرح زندگی بسر کی وہ آخرت میں بھی اندھا رہے گا"

لیکن افسوس ہے کہ ہمارے علماء کرام نے تعلیمات اسلامی میں صرف روزہ و نماز کو تو لے لیا، لیکن اس جوش عمل اور اس ولولۂ ترقی کو نظر انداز کردیا، جس کے پیدا کرنے کے لئے طاعت و عبادت کی پابندیاں عاید کیگئی تھیں انھوں نے دوزخ کے اژدہے اور جنت کی حوریں تو یاد رکھیں، لیکن اس حقیقت کو فراموش کردیا کہ جہنم میں جو چیز اژدہا بنکر ڈسنے والی والی ہے وہ اسی نکبت و ذلت کی دوسری صورت ہے جو اس دنیا میں کسی قوم پر مستولی ہوجاتی ہے اور جس لذت کو حور کہا جاتا ہے وہ اسی استعلاء و ترقی کا نام ہے جس کے بدولت ایک جماعت اسی دنیا کو جنت بنالیتی ہے۔

آج ہمارے علماء کرام ہم سے نمازیں تو پڑھوا لیتے ہیں، لیکن یہ نہیں بتاتے کہ کس نعمت کے شکریہ میں ان متواتر سجدوں کا خراج ہم سے وصول کیا جاتا ہے۔ روزے تو ہم پر ہر سال مسلط کردیتے ہیں مگر اس کی کوئی تدبیر نہیں بتاتے کہ احترام ماہ صیام کے احساس کے لئے گزشتہ گیارہ مہینوں تک شکم سیر ہوکر کھانے کے ذرائع مسلمان کو کیونکر حاصل ہوسکتے ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ حصول نعمت و رزق کا ذریعہ یہی ہے تو پھر ہم کو معلوم ہونا چاہئے کہ آج یہ ذریعہ کیوں بیکار ہوکر رہ گیا ہے اور علماء کرام کو چھوڑ کر وہی لوگ کیوں زیادہ نکبت زدہ نظر آتے ہیں جو زیادہ نمازیں پڑھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے مذہبی رہنماؤں نے اسلام کے فلسفہ کو سمجھا ہی نہیں اور غالباً وہ کبھی نہ سمجھ سکیں گے کہ اسلام کا مفہوم یکسر سعی و عمل ہے اور اصل عبادت وہی ہے جو ہروقت ہمارے دماغ و جوارح کو متحرک رکھ کر انھیں اپنی زندگی کا ثبوت دینے پر مجبور کرتی رہے۔

اسلام نے عاقبت کے بورئے سمیٹنے کی تعلیم کبھی نہیں دی۔ اس نے یہ کبھی نہیں بتایا کہ "نیکی کر اور دریا میں ڈال"—— اس نے زمین کی طنابیں کھینچکر دنیا پر چھا جانے کا درس دیا، اس نے اچھے کام کرکے انہیں ان سے فایدہ اُٹھانے کی ترکیبیں بتائیں اور یہ حقیقت بھی واضح کردی کہ آخرت کی کھیتی اسی دنیا میں بوئی جاتی ہے اور فردوس کے قصور بلند بام کی بنیادیں بھی اسی عالم آب و گل میں استوار کی جاتی ہیں —— پھر غور کرو کہ تمہارے علماء تمھیں کیا بتاتے ہیں، اور ان کی تعلیم کیا ہے اگر واقعی تمہارے اندر کوئی قومی احساس پیدا کرکے اس کارزار عالم میں تمہارے ساتھ رہ کر جنگ کرنے کے لئے طیار ہیں تو بیشک ان کی تقلید کرو اور کورانہ تقلید کرو، لیکن اگر وہ تمہاری دُنیا کو مٹا کر صرف تمہارے دین کے رہبر بننا چاہتے ہیں تو باور کرو کہ ان کی رہبری گمراہی ہے اور ان کی قیادت بربادی —— ان کی طرف سے منھ موڑ لو۔ ان کے بتوں کو توڑ ڈالو اور خود سمجھنے کی کوشش کرو کہ تمہارے رسول نے تمھیں کیا بنانا چاہا تھا اور اب تم ان بادیانِ غیر ہدایت یافتہ کے زیر اثر بگڑ کر کیا ہوگئے ہو۔

خواجہ میر درؔد کوچۂ محبوب میں

دیکھیئے یہ کافر دماغ کمبخت کیا کیا نہیں کرتا۔ مجھے بھی آج ایک عجیب دل لگی سوجھی ہے۔ کوچۂ محبوب پر گفتگو کرنے چلا ہوا تو جرأت اور داؔغ کو چھوڑ کر خواجہ میر درؔد کی طرف نگاہ جارہی ہے۔ کوئی "ادبی محتسب" یہ مضمون پڑھ لے تو نہ جانے مجھ پر کیا آفت آئے۔ جو لوگ غاؔلب کے بارے میں یہ کہ سکتے ہوں کہ "بیچارہ حمد و نعت کہنے والا اور توحید و تصوف کے مسلک کو سو سو طرح پر نظم کرنے والا"[1] تھا وہ خواجہ میر درؔد کے ایک حرف کو وحی و الہام سے کیا کم سمجھتے ہوں گے۔ غاؔلب جیسا رند جب وہاں صوفی قرار دیا جا تو خواجہ میر درؔد کے متعلق کیا کہا جائے کہ وہ تو واقعی صوفی تھے۔ اب اگر ان کی شاعری کے ایک حصّہ کو ہم دنیا والے توحید و تصو سے ہٹ کر عشق و محبت کے ساتھ منسوب کردیں اور وہ بھی دنیاوی عشق و محبت سے تو یہ ایک "ادبی کفر" سے کم نہیں۔ لیکن میں خوشی سے یہ "دعوتِ تکفیر" دے رہا ہوں، اس لئے کہ میں نے خواجہ میر درؔد کی شاعری کے اس حصہ کا جس طرح تجزیہ کیا ہے ا جس نتیجے پر پہونچا ہوں وہ "ایمان" کی حد تک پہونچ چکا ہے اور ظاہر ہے کہ اس باب میں خود اُن حضرات کے "صوفی" غاؔلب کا سے یہ فتویٰ مل چکا ہے کہ میں چاہے بت خانے میں مروں مگر مجھے اپنی آخری خواب گاہ کے لئے کعبے ہی کا سایہ نصیب ہوگا۔

خواجہ میر درؔد کی صوفیانہ شاعری کا میں بھی بڑا قایل ہوں، ان کے لب و لہجے کی شستگی و نفاست اور اس جذب و سرور جو حافظِ شیراز کے حصے میں آئی تھی ہم خراباتی بھی واقف ہیں لیکن ان کے ہر شعر کو تصوف کا جامہ پہناؤں یہ بات میرے گلے سے اُترتی۔ ان کی شاعری کا ایک بہت بڑا اور اہم حصّہ جسے میں اُردو غزل کا بہترین سرمایہ سمجھتا ہوں "گفتن بہ معشوق" کے لئے و ہے اور معشوق بھی آسمانی نہیں اسی دنیا کا جس سے ہم اور آپ دل لگا لیتے ہیں، جہاں میؔر و مصحؔفی اور موؔمن و غاؔلب جیسے لوگ کچھ دنوں کے لئے قشقہ کھینچ کر "ترک اسلام" کے مرتکب ہو جاتے ہیں، میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں کہ اپنے مقصد کے لئے ہر شعر مطلب اپنے ذہن کے مطابق نکال لوں۔ یہ تو کچھ انھیں تصوف پرست حضرات کو زیب دیتا ہے جو

اگر یونہی تو ڑا مروڑی رہے گی
تو کاہے کو انگیا نگوڑی رہے گی

کا مخاطب بھی "معشوق حقیقی" کو قرار دیتے ہیں۔ میں بھی اگر انھیں کی طرح صرف اپنی ذات کے خول میں بند ہوجاتا تو تصوف کے کو آسانی سے اپنے محبوب کے گلے باندھ دیتا۔ لیکن میں ادب کا طالب علم ہوں۔ میری وفاداری ادب سے ہے اور ایسا کرنا یقیناً کے ساتھ دھوکے بازی کرنا ہے۔ میں نے بھی داؔغ کی یہ غزل پڑھی ہے:-

سبق ایسا پڑھا دیا تو نے	دل سے سب کچھ بھلا دیا تو نے
نارِ نمرود کو کیا گلزار،	دوست کو یوں بچا دیا تو نے
مجھ گنہگار کو جو بخش دیا	تو جہنّم کو کیا دیا تو نے،
داؔغ کو کون دینے والا تھا	جو دیا اے خدا دیا تو نے،

اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ یہ حمد ہے لیکن صرف اسی غزل یا ایک دو شعر کی بنا پر یہ دھاندلی نہیں کر سکتا کہ صاحب د

[1] [illegible] مولانا عبدالماجد دریابادی بنام مختارالدین احمد آرزو

بیچارہ حمد و نعت کا کہنے والا تھا۔ اس لئے کہ جب میں داغ کا یہ شعر پڑھتا ہوں کہ :۔

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی　　اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

تو صاف صاف کہتا ہوں کہ داغ نے اسی زمین پر کسی کافر جوانی کو دیکھ کر یہ شعر لکھا ہے۔

خواجہ میر درد اُردو کے بہت اچھے کلاسیکی شاعر ہونے کے علاوہ بڑے اچھے غزل گو بھی تھے، لیکن ان کے ہر شعر کو تصوف سے تعبیر کرنے والوں نے یہ بڑا ظلم کیا ہے کہ ان کی اس حیثیت کو ختم کرکے رکھدیا ہے۔ ان کی بے پناہ "غزلیت" کی طرف کسی کی نگاہ ہی نہیں جاتی۔ بہت کیا تو ان کے لب و لہجے کے رکھ رکھاؤ اور سوز و گداز کا ذکر کردیا ورنہ عام طور پر ان کی جانب ایک عقیدت کی نظر ڈالتے ہوئے لوگ گزر جاتے ہیں۔ جب بھی "غزلیت" سے لطف اُٹھانا ہوتا ہے تو ہم میر کی طرف جاتے ہیں۔ مصحفی، قائم، مومن اور غالب سے رجوع کرتے ہیں یہاں تک کہ "غزلیت" ہی کا چسکا جرأت، رنگین، داغ اور امیر مینائی کے پھکڑپن کو بھی گوارا بنا دیتا ہے لیکن میری مانئے تو میں آپ کو یہ مشورہ دوں گا کہ خواجہ میر درد کو ایک بار پھر پڑھئے اور غور سے پڑھئے، آپ کو صوفی میر درد کے علاوہ ایک ایسے بھی میر درد ملیں گے جن کا مزاج میر، مصحفی اور قائم ہی جیسا ہے اور ان کی عشقیہ شاعری میں بھی اتنی ہی غزلیت ہے جتنی دوسرے شعراء کے یہاں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ شاعری کو شاعری کی حیثیت سے پڑھئے۔ ادب کے ایک پرخلوص طالب علم کی حیثیت سے پڑھئے، ایک مُلّا کی طرح "محراب و منبر" پر بیٹھ کر نہیں۔ آپ شاید کہیں کہ صاحب! اس کا کیا ثبوت کہ یہ شاعری روحانی نہیں ہے۔ تو اس کے لئے بھی دو ایک اشارے میرے پاس ہیں۔

اول تو شاعری کی کچھ روایتیں ایسی ہیں کہ شعر پڑھ کر ہی، ایک اوسط درجے کا ذہن اس کی اصل کیفیت تک پہونچ سکتا ہے اور یہ جان سکتا ہے کہ تصوف کی شاعری اور عشقیہ شاعری دونوں اپنی فضا اور لب و لہجے کے اعتبار سے کتنی مختلف ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ خواجہ میر درد ایک صوفی اور صاحب حال و قال بزرگ تھے لیکن وہ اس منزل پر ہوش سنبھالتے ہی تو نہیں پہونچ گئے تھے۔ آخر انھیں دنیا سے بھی تو واسطہ پڑا ہوگا۔ یہاں کے بازار اور سڑکوں سے بھی گزرے ہوں گے اور ہمارے اور آپ کے جیسے کتنے آدمیوں کو دیکھنے بھالنے اور سمجھنے کا موقع ملا ہوگا۔ اب کیا آپ یہ بات ناممکن سمجھتے ہیں کہ انھیں دنیا وی زندگی کے تجربات بھی ہوئے ہوں جو ان کی شخصیت کی تعمیر میں کام آئے ہوں جو ان کے شاعرانہ لب و لہجے پر اثر انداز ہوئے ہوں جنھوں نے ان کے دماغ میں کچھ موضوعات کی گونج پیدا کردی ہو۔ اچھا اس سلسلہ میں ان کے معاصر مصحفی کی شہادت سنئے:۔

"خواجہ میر درد در عہد فردوس آرامگاہ سپاہی پیشہ بود۔ آخر آخر ترک روزگار کردہ بر سجادۂ درویشی نشستہ"[1]

سنئے ایک بات کا تو پتہ چلا کہ خواجہ ابتدا ہی سے صوفی نہ تھے۔ پہلے سپاہی پیشہ تھے بعد میں دنیا کو چھوڑا۔ دوسرا بیان دیوان خواجہ میر درد کے مقدمہ نگار مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا بھی دیکھئے:۔

"ابتدائے شباب میں دنیا دار رہے۔ جاگیر اور معاش کے اہتمام میں پوری تگ و دو کی۔ امرائے شاہی اور مقربان بارگاہ کے ناز اُٹھائے۔ اٹھائیس برس کی عمر میں جذبۂ حق نے اپنی طرف کھینچا سب تو چھوڑ کر اُدھر جھکے۔ لباس درویشی پہن کر آستانۂ جاناں پر سر جھکا دیا۔ اُنتالیس برس کی عمر میں خواجہ عندلیب صاحب کی رحلت کے بعد مسند نشین ارشاد ہوئے"[2]

ابتدائے شباب میں ان کے "دنیا دار" ہونے کے لئے اس سے معتبر گواہی اور کیا ہوگی۔ پھر بھی لگے ہاتھوں ایک اور صاحب کا بیان دیکھتے چلئے :۔

"میر درد ابتدائے جوانی میں ۲۸ برس کی عمر تک اسباب دنیا کی فراہمی کی طرف متوجہ رہے اور اس راہ کے کانٹوں سے انکا

[1] تذکرۂ ہندی ص ۹۲ ―― [2] مقدمہ دیوان درد مطبوعہ نظامی پریس بدایوں ص ۴

پائے طلب فگار بھی ہوا لیکن ۲۸ برس کی عمر میں وہ ان سے اپنا دامن چھڑا کر گوشۂ توکل میں بیٹھ گئے ہیں[1]
یہ باتیں کہ وہ ۲۸ برس کی عمر تک دنیا دار رہے، جاگیر اور معاش کے انتظام میں پوری تگ و دو کی، مقربان بارگاہ اور امرائے شاہی کے ناز اٹھائے، سپاہی پیشہ رہے، اسباب دنیا کی فراہمی کی طرف متوجہ رہے اور یہ کہ اس راہ کے کانٹوں سے ان کا پائے طلب فگار بھی ہوا ___ یہ سب میں اپنی طرف سے نہیں کہ رہا ہوں۔ یہ معتبر لوگوں کے حوالے سے میں نے آپ کے سامنے پیش کیا ہے اور صرف اس لئے کہ اپنے اس دعوے کو مضبوط کر سکوں کہ خواجہ میر درد کی شاعری میں تصوف کے علاوہ دنیاوی عناصر بھی ہیں اور ان کی غزل کے ایک اہم حصے کی اگر مادی تعبیر کی جائے تو یہ ایسی بات نہیں کہ آپ مجھے سنگسار کرنے کے لئے دوڑیں بلکہ یہ ایک معقول بات ہے اور اس قابل ہے کہ اس میں تھوڑی دیر کے لئے سوچ بچار کیا جائے۔

اس سے پہلے کہ آپ خواجہ میر درد کی عشقیہ شاعری کو پڑھنا شروع کریں۔ خود ان کا ایک بیان بھی اپنے سامنے رکھئے

"بندہ نے کبھی شعر بدون آمد کے اہتمام آورد سے موزوں نہیں کیا اور بہ تکلف کبھی شعر و سخن میں مستغرق نہیں ہوا... کبھی فرمائش یا آزمائش سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہا"[2]

اس کے معنی یہ ہیں کہ خواجہ نے جو کچھ کہا اس کا تعلق براہ راست زندگی سے ہے۔ شاعری کی رسم و روایت یا زبان کے چونچلے نہیں ہیں۔ کوئی بات بغیر محسوس کئے یا کوئی امر بغیر تجربے میں آئے ان کی زبان سے نہیں نکلا۔ ایک طرف یہ بیان دوسری طرف بعض "گواہوں" کی اس باب میں "چیستی" کہ خواجہ میر درد کے یہاں ہر شعر میں معشوق سے مراد معشوق حقیقی یا مرشد ہے۔[3] اسے بھی پیش نظر رکھئے تو بتائیے کہ عشقیہ شاعری تو ابھی دور کی بات ہے اس شعر کے بارے میں آپ کیا کہیں گے۔

اے درد ہم سے یار ہے اب تو سلوک میں — خط زخم دل کو مرہم زنگار ہو گیا،

اس شعر کا مفہوم میں کیا بتاؤں۔ آپ خواجہ محمد شفیع شارح دیوان درد سے سنئے:-

"مرہم زنگار یعنی نیلے تھوتھے کا مرہم۔ جب شروع شروع داڑھی نکلتی ہے تو گورے گورے رخساروں پر کچھ سبزی کچھ نیلاہٹ جھلک مارتی ہے۔ اسی مناسبت سے سبزۂ خط کہتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ جب سے میرے محبوب کا سبزۂ خط آغاز ہوا ہے وہ میری طرف ملتفت ہو گیا ہے اور میرے زخم دل مندمل ہو گئے"[4]

مجھے کوئی خدا کا بندہ آکر بتائے کہ "جب سے میرے محبوب کا سبزۂ خط آغاز ہوا ہے" کہ کر محبوب کا کیا مفہوم لیا جائے۔ معشوق حقیقی، مرشد یا کوئی اور؟

خیر میں تو اس شعر کو سرے سے عشقیہ شاعری ہی میں شمار نہیں کرتا۔ یہ اس دور کی ایک معمولی شاعرانہ روایت ہے جس سے خواجہ میر درد بھی ہمیشہ اپنا دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ ان کا دامن آلودہ نہ سہی اشعار میں کہیں کہیں چھینٹے پڑ گئے ہیں۔ انھیں دھبہ ہی سمجھئے۔ نہ اسے کارنامہ سمجھئے اور نہ اس کے لئے خواجہ پر تہمت لگائیے۔ میں نے تو یہ شعر صرف ان لوگوں کے لئے پیش کیا ہے جو ہر شعر میں تصوف کی باریکی نکالتے ہیں اور ہر محبوب کو خدا یا مرشد سمجھتے ہیں۔

اب آیئے خواجہ میر درد کی عشقیہ شاعری کو پڑھیں۔ سب سے پہلے ان کے محبوب کی ایک ہلکی سی جھلک آپ کو دکھا دوں اس کے بعض خد و خال دیکھتے چلئے اور اس کی وہ ادائیں جس نے شاعر کو اپنی طرف کھینچا ہے:-

ایسے سے کوئی اپنے تئیں کیونکہ بچا لے — دل زلفوں سے بچ جائے تو آنکھوں سے چرا لے

---

[1] 'جواہر سخن' شائع کردہ ہندوستانی اکیڈیمی الٰہ آباد جلد دوم ص ۳۱۰ ۔ [2] علم الکتاب ص ۹۱ بحوالہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی
[3] تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ مترجمہ مرزا محمد عسکری ___ [4] شرح درد خواجہ محمد شفیع دہلوی ص ۲۳

وہ سرخ لباس اس کے گلے میں نظر آیا   جس کے ہیں مرے دل میں پڑے اب تئیں لالے
کیا جانئے کس دل کے تئیں آہ ڈسیں گے   زلفوں نے تو بے طرح یہ اب چھوڑے ہیں کالے
ابرو نے تری جس طرف اب تیغ سنبھالی   مژگاں نے وہیں کردئے تب سامنے بھالے

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا   اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا،
اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل   اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا
آنسو جو مرے انکھوں نے پونچھے   کل دیکھ رقیب جل گیا تھا
شب تک جو ہوا تھا وہ ملائم   اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا

اگر مجھ سے ملئے کبھو عیب کیا ہے،   نہ بد وضع ہے تو نہ بدکار ہوں میں

پھرتے ہو سج بنائے تم اپنی جدھر تدھر   لگ جاوے دیکھیو نہ کسی کی نظر کہیں

جس طرح سے کھیلتا ہے وہ دلوں کا یاں شکار   دردؔ آتی ہیں کسی دلبر کو وہ گھاتیں کہاں

دل کو لے جاتی ہیں معشوقوں کی خوش اسلوبیاں   ورنہ ہیں معلوم ہم کو سب انکھوں کی خوبیاں
صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ گو حورِ بہشت   پھر کہاں یہ شوخیاں، یہ طور، یہ محبوبیاں

زلفوں میں تو سدا سے یہ کج ادائیاں ہیں   آنکھوں نے پر اب اور ہی آنکھیں دکھائیاں ہیں

کہیں ہوئے ہیں سوال و جواب آنکھوں میں   یہ بے سبب نہیں ہم سے حجاب آنکھوں میں

کیا کہوں تجھ سے ہمنشیں دل میں،   برچھی سی لگتی ہے وہ ترچھی نگاہ
شوخ تو اور بھی ہیں دنیا میں،   پر تری شوخی کچھ عجب ہے واہ

جوں جوں وہ کٹے ہے تو یہی آتی ہے جی میں   پھر چھیڑیئے اور باتیں کیا کیجئے اس سے

ترچھی نظروں سے دیکھنا ہردم   یہ بھی اک بانکپن کا بانا ہے،

دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی   کون دیکھی ہے اجنبی ایسی،
خون ہوتا ہے دل کا یاں آؤ،   منہدی پاؤں میں کیا ملی ایسی،

دل بھلا ایسے کو اے دردؔ نہ دیجے کیونکر   ایک تو یار ہے اور اس پہ طرحدار بھی ہو

اس "طرحدار معشوق" کی صورت کو دنیا کے کسی معشوق کی شکل و صورت اور اس کے خد و خال سے ملا کر دیکھئے اور خدا اور فرشتہ سے بھی۔ پھر دیکھئے اس سانچے میں کون ٹھیک ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اب ذرا اس معشوق کے کردار اور اس کی بے وفائیوں کے بارے میں شاعر کے بیانات دیکھئے:۔

جو اس طرح غیروں سے ملتا پھرے ہے   کبھو تو ہمارا بھی وہ آشنا تھا
بلائیں جو کچھ اس کے ملنے سے دیکھیں   نہ ملتے تو اے دردؔ اس سے بھلا تھا

یوں وعدے ترے دل کی تسلی نہیں کرتے   تسکین تبھی ہووے گی جب ان سے ملے گا،

گر ہیں یہی ڈھنگ تیرے ظالم،   دیکھیں گے کوئی وفا کرے گا

کوئی مزاجداں نہ ہوا آج تک مگر،   اک اسکی خوئے تند سے ملتی ہے خوئے تیغ

ظالم جفا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو ولے   پچھتاوے پھر تو آپ ہی ایسا نہ کر کہیں

بعد مرنے کے مرے ہوگی مرے رونے کی قدر   تب کہا کیجئے گا لوگوں سے وہ برساتیں کہاں

سعیِ بیجا مت کرو مہر و وفا وہ شوخ تو
جی کو ان باتوں سے ہرگز آشنا کرنا نہیں

وعدے تو مرے ساتھ کئے تو نے ہزاروں
پر ایک بھی ان میں سرانجام کہیں ہو

دلِ نالاں کو یاد کر کے صبا
اتنا کہنا جہاں وہ قاتل ہو

نیم بسمل کوئی کسو کو چھوڑ
اس طرح بیٹھتا ہے غافل ہو

اوروں سے تو ہنستے ہو نظروں سے ملا نظریں
ایدھر کو نظر کوئی پھینکی بھی تو دزدیدہ

سناؤں کیونکہ اپنا حال میں کیا سخت مشکل ہے
یہ قصہ جب لگوں کہنے تو اس کو نیند آتی ہے

دل ایسے ستمگار سے اظہارِ محبت
ایسا کہیں پھر دیکھیو زنہار نہ ہووے

تمہارے وعدے بتاں خوب میں سمجھتا ہوں
رہا ہے ایسے ہی لوگوں سے کاروبار مجھے

اپنے دروازہ تلک بھی وہ نہ آیا ایک بار
ہر گھڑی اٹھ اٹھ کے ہم جس کے لئے جایا کئے

کبھو تو بے وفائی یاد آ جی کو ڈراتی ہے
کبھو امید وعدوں کے بھروسے یاں دلاتی ہے

غیر کچھ کچھ کان میں بھی دم بدم کہنے لگے
بات تم اب اپنے دل کی ہم سے کم کہنے لگے

کہ بیٹھیو نہ درد کہ اہلِ وفا ہوں میں
اس بے وفا کے آگے جو ذکرِ وفا چلے

اس سنگدل کی وعدہ خلافی کو دیکھئے
پتھرا گئی ہیں آنکھیں مری انتظار سے

اے درد غیر کا نہیں شکوہ مرے تئیں
جو کچھ گلہ ہے مجھ کو سو ہے اپنے یار سے

مدت ہوئی کہ ویسی عنایات رہ گئی
اب گاہ گاہ سیدھی ملاقات رہ گئی

یاں کون آشنا ہے ترا کس کو تجھ سے ربط
کہنے کو یہ بھی لوگوں کے اک بات رہ گئی

جس دل پہ بے وفائی معشوق کے سبب
یہ کچھ گزر چکا ہو وہ پھر چاہ کیا کرے

دل دے چکا ہوں اس بتِ کافر کے ہاتھ میں
اب میرے حق میں دیکھئے اللہ کیا کرے

کیوں صاحب یہ "بے وفا" "ظالم" "وعدہ خلاف" "تغافل شعار" "غیروں سے تعلق رکھنے والا" اور دوسروں سے نظریں ملا کر ہنسنے اور عاشق پر دزدیدہ نظر پھینکنے والا" "ستمگار" اور "سنگدل" محبوب آپ نے دیکھ لیا۔ یہ محبوب اگر خدا ہے یا کوئی مرشد تو پھر کیوں نہ مجھے اجازت دیجئے کہ میں کہوں کہ میرؔ، مصحفیؔ، قائمؔ، مومنؔ بلکہ اردو کے سبھی شاعر خدا سے یا کسی مرشد سے عشق کرتے تھے۔ اور یہ ساری سنگدلی، تغافل شعاریاں اور رقیب نوازیاں تو بس استعارے ہیں۔ ان کے پردے میں خدا کا "قہر و غضب" اور وہ "عذاب" چھپا ہوا ہے جو وہ اپنے چاہنے والوں کو دیا کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس طرح میں میرؔ، مصحفیؔ، قائمؔ، مومنؔ اور دوسرے شعراء کے محبوب کو ایک مادی پیکر سمجھتا ہوں اسی طرح خواجہ میر دردؔ کے ان اشعار کے محبوب کے لئے میرے ذہن میں کوئی ایسی بات نہیں آتی کہ میں اسے کوئی روحانی چیز سمجھ لوں۔ آپ ان اشعار کی روحانی تعبیر کیا دیجئے گا۔

واشد کبھو تو درد کے بھی ساتھ چاہئے
بندِ قبا سے کھول ٹک اے گلبدن گرہ

(ممکن ہے غالبؔ نے بھی "ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن" میں کسی "مرشد" ہی کو مخاطب کیا ہو)

میں کہاں اور خیالِ بوسہ کہاں
منہ سے منہ یوں بھڑا دیا کس نے

تو چونکتا عبث ہے کسی بات کے لئے
میں آ گیا ہوں صرف ملاقات کے لئے

اگلے معانقے کو اگر کیجئے معاف
لگ جاؤں اب گلے سے مکافات کے لئے

ہم جانتے ہیں درد اندھیرے میں رات کو
تو لگ رہا ہے کوچے میں جس گھات کے لئے

چاہے کہ بات جی کی منھ پر نہ میرے آئے
اپنے دہن کو رکھدے لاکر مرے دہن پر

یوں تو ہے دن رات میرے دل میں اس کا ہی خیال
جن دنوں اپنی بغل میں تھا سو وہ راتیں کہاں

شام بھی ہوچکی کہیں اب تو،
آشنائی کہ رات جاتی ہے،

جو ملنا ہے مل پھر کہاں زندگانی،
کہاں میں، کہاں تو، کہاں نوجوانی

وہ مو کمر کہیں تو ہوا بے حجاب رات
تھا مثل زلف دل کو عجب پیچ و تاب رات

بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن لے درد
کہ بو گلاب کی آئی ترے پسینے سے

دن تمھارے تو کٹے بارے خوشی سے ہر طرح
ہم بلا سے یاں پڑے راتوں کو گھبرایا کئے

کیونکر گزرے گی بھلا دیکھوں ہوں
گر اسی طرح سے شرمائے گا،

کون سی رات آن ملئے گا
دن بہت انتظار میں گزرے

درد وہ گلبدن مگر تجھ کو کہیں نظر پڑا
آج تو اس قدر بتا کس لئے باغ باغ ہے

یا تو وہ راتیں تھیں یا یہ کچھ دنوں کا پھیر ہے
ہاتھ اب لگتے نہیں تب پاؤں دبوایا کئے

کی گرہ کھولنے،، اور"پاؤں دبوانے"تک جب بات آ پہونچی تو شاید آپ مشکل ہی سے اب اس کی مادیت سے دامن چھڑا سکیں آپ نے درد کی شاعری کے اس حصے کو عشقیہ شاعری تسلیم کرلیا ہے تو ان کی غزلوں کو پڑھئے اور دیکھئے کہ ان میں تغزل کے بت رنگ روپ ہیں، اور اسی وقت شاید یہ راز بھی کھل سکے کہ محمد حسین آزاد آب حیات میں درد کی شاعری پر کوئی واضح کرتے ہوئے بھی جو بار بار تلوار کی آبداری سے مشابہ کرتے ہیں اس کا کیا مطلب ہے اور امیر مینائی جو کہتے ہیں کہ درد کے میں "پسی ہوئی بجلیاں" ہیں تو اس کا کیا مفہوم ہے۔

خواجہ میر درد کی شاعری کا عاشق اپنے مزاج کے اعتبار سے میر کی شاعری کے عاشق سے بہت ملتا جلتا ہے۔ دونوں کے دعا جو کرتی اور کشتم کشتا کے بجائے سپردگی اور گداختگی ملتی ہے۔ دونوں آہستہ آہستہ سلگتے ہیں یکایک بھڑک نہیں اٹھتے۔ محبوب کی بے وفائیوں سے بھی پیار کرتے ہیں۔ ایک مدت تک اپنے دل کو بہلاتے پھسلاتے رہتے ہیں، تغافل کا جواز بھی ڈھونڈھ ہیں۔ محبوب سے شکوہ شکایت کرنے میں ڈانٹتے پھٹکارتے نہیں، دھمکی یا چیلنج نہیں دیتے نرم اور مانوس لہجے میں کچھ سرگوشی اور کے انداز میں باتیں کرتے ہیں۔ خواجہ میر درد کے یہاں اس انداز کا نکھار دیکھئے:۔

انداز وہ ہی سمجھے مرے دل کی آہ کا،
زخمی جو ہوچکا ہو کسی کی نگاہ کا،

سو بار دیکھیں میں نے تری بے وفائیاں
تس پر بھی نت غرور ہے دل میں نباہ کا

کچھ ہے خبر تجھے بھی کہ اٹھ اٹھ کے رات کو
عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا

ایدھر کو جو مسکرا کے دیکھا
کچھ تو جی سے حجاب نکلا

میں جو پوچھا کبھو آؤگے، کہا
جی میں آجائے گا تو آئیے گا

اے درد کہا میں نے ملو جس سے کہ چاہو
کہنے لگا تجھ سا کوئی انسان ملے گا

اپنے ملنے سے منع مت کر
اس میں بے اختیار ہیں ہم

تو مجھ سے نہ رکھ غبار جی میں
آوے بھی اگر ہزار جی میں،

بیزار ہے مجھ سے تو پہ مجھ کو
اب تک تو وہی ہے پیار جی میں

یوں پاس بٹھا جسے تو چاہے، ۔۔۔ پر جاگہ نہ دیجو یار جی میں،
بے وفائی پہ اس کی دل مت جا ۔۔۔ ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں

ہے اپنے جی میں جو کچھ تم جانو یا نہ جانو، ۔۔۔ پر سب تمہاری باتیں اب ہم نے پائیاں ہیں

ہر چند نہیں صبر تجھے دردؔ ولیکن، ۔۔۔ اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو

میں نہیں کہتا کہیں تم اور مت جایا کرو ۔۔۔ بندہ پرور اس طرف کو بھی کبھو آیا کرو

رہتا ہے ناز بتاں کو تو مری جان کے ساتھ ۔۔۔ جی ہے وابستہ مرا اُن کی ہر اک آن کے ساتھ

کیا جگر کو مرے داغ تیرے وعدوں نے ۔۔۔ خبر سنی جو کہیں میں کسو کے آنے کی،

نظر نہ کیجیو تو میرے دل کے خطروں پر ۔۔۔ نہ جی میں لائیو کچھ بات کیا دوانے کی
طریق ذکر تو ہے دردؔ یادِ عالم کو ۔۔۔ طرح بتائیے کچھ اپنے تئیں بھلانے کی

کچھ مناسب نہیں ہے کیا کہئے ۔۔۔ جی میں جو کچھ کہ اپنے آتی ہے
ٹک خبر لے کہ ہر گھڑی ہم کو ۔۔۔ اب جدائی بہت ستاتی ہے
دردؔ اس کی بھی دید کر لیجے ۔۔۔ نوجوانی یہ مفت جاتی ہے

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی، ۔۔۔ ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی،
جی فنا ہو ہی گیا اک نگہ گرم کے ساتھ ۔۔۔ دردؔ کچھ اور عنایات نہ ہونے پائی،

نہ ملیں گے اگر کہے گا تو ۔۔۔ تیری خاطر ہمیں مقدم ہے

یارو مرا شکوہ ہی بھلا کیجئے اس سے ۔۔۔ مذکور کسی طرح تو جا کیجئے اس سے
سو مرتبہ یوں ٹھہر چکی اس سے نہ ملئے ۔۔۔ وہ بھی تو نہیں بنتی ہے کیا کیجئے اس سے
بیزار اگر مجھ سے ہو مختار رہو۔ بہتر ۔۔۔ دل جس سے ملے اپنا ملا کیجئے اس سے

گر چاہئے تو ملئے اور چاہئے نہ ملئے ۔۔۔ سب تم سے ہو سکے ہے ممکن نہیں تو ہم سے

جی کڑا کر کے ترے کوچے سے جب جاتا ہوں ۔۔۔ دلِ دشمن یہ مجھے گھیر کے پھر لاتا ہے

ہم نشیں پوچھ نہ اس شوخ کی خوبی مجھ سے ۔۔۔ کیا کہوں تجھ سے، غرض جی کو مرے بھاتا ہے
دردؔ کی قدر مرے یار سمجھنا واللہ ۔۔۔ ایسا آزاد ترے دام میں یوں آتا ہے

دشنام دے ہے غیر کو تو جان کر مجھے، ۔۔۔ پیارے یہ لطف کیجئے پہچان کر مجھے،
کل کی طرح سے آج بھی اب نیند آچکی ۔۔۔ گھیرا اسی خرابی نے پھر آن کر مجھے،

کبھو تو بے وفائی یاد آ جی کو ڈراتی ہے ۔۔۔ کبھو امید وعدوں کے بھروسے یاں دلاتی ہے
چھلاوا سا جو ہو جاتا ہے جلوہ وصل کا تکا ہے ۔۔۔ جدائی پھر تو اک مدت عوض کیا کیا دکھاتی ہے

وصل سے بھی تو سیری ہوتی ہے ۔۔۔ کہیں اس بات کا ٹھکانا ہے
دل لگاؤ کہ یا گلے ہی لگو، ۔۔۔ داؤ ہے لگئے جو لگانا ہے

دل تڑپتا ہے دردِ پہلو ہے ۔۔۔ جی نکل جائیو کہ قابو ہے
غم سے پہچانتا نہیں ہوں میں، ۔۔۔ کہ مرا سر ہے یا کہ زانو ہے

عہد شکن ہو خواہ وہ دلشکنی کیا کرے ۔۔۔ اس کی طرف سے ہو سو ہو آپ نباہ کیجئے

غیر اس کوچہ میں اب دیکھا تو کم آنے لگے ـــــ تیری خاطر میں کبھو شاید کہ ہم آنے لگے
عبث دل بیکسی پر اپنی تو ہر وقت روتا ہے ـــــ نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے
کیوں کبھوں تانتے ہو بندہ نواز ـــــ سینہ کس وقت میں سپر نہ کیا
بے طرح کچھ اُلجھ گیا تھا دل ـــــ بے وفائی نے تیری سلجھایا
آنسو کب تک کوئی سیئے جائے ـــــ اس محبت نے جی بہت کھایا
نالۂ دل کا اثر دیکھ لیا دردؔ بس ـــــ جی میں نہ رہ جائے یہ آہ بھی کر دیکھنا

اشعار کا یہ سرسری انتخاب پڑھ کر آپ شاید محسوس کریں کہ یہ سنبھلی ہوئی کیفیت، یہ ضبط و توازن یہ نرم اور پر خلوص لب و لہجہ غم کو برداشت کرنے کی صلاحیت جس نے خواجہ میر دردؔ کے اشعار میں بے پناہ اثر اور نشتریت پیدا کردی ہے اردو غزل کو مقام پر لے جاتی ہے جہاں صرف میر تقی میرؔ ہی پہونچ سکتے ہیں ـ یہ عشقیہ شاعری بہت بڑا ادبی اکتساب ہے جس کی قدر کرنے کے لئے اپنے ذہن کو جبّہ و دستار کے تنگ دائرے سے نکال کر کھلی ہوئی فضا میں لانا پڑے گا ـ میرؔ کی طرح دردؔ کے اشعار میں "خود کلامی" کی کیفیت، "پیارے" "بندہ پرور" "یارو" اور "ضرور وغیرہ جیسے الفاظ کا استعمال کثرت سے ملتا ہے جو ان کے پر خلوص عشقیہ مزاج کی ترجمانی کرتا ہے ـ میرؔ ہی کی طرح وہ اپنے عشق کو مجنوںؔ و فرہادؔ سے مماثل کرتے ہیں (کسی بزرگ اور ولی اللہ سے نہیں)

یوں تو عاشق بہت ہیں لیکن ـــــ اس طور کے کتنے یار ہیں ہم
مجنوںؔ، فرہادؔ، دردؔ، وامقؔ ـــــ ایسے یہ دو ہی چار ہیں ہم

دردؔ کبھی میرؔ اور بعض دوسرے شعراء کی طرح محبت کی ناکامیوں سے تنگ آکر ہمیشہ اس سے پرہیز کرنے کا کلیہ بناتے ہیں

اے دردؔ یاں کسو سے نہ دل کو پھنسائیو ـــــ لگ چلیو سب سے یوں تو پہ جی مت لگائیو
ہم کہتے نہ تھے دردؔ میاں چھوڑو یہ باتیں ـــــ پائی نہ سزا اور وفا کیجئے اُس سے
دردؔ تیرے بھلے کو کہتا ہوں ـــــ یہ نصیحت سے مدعا ہے مجھے
ورنہ ان بے مروتوں کے لئے ـــــ اور بھی ہو خراب کیا ہے مجھے
کبھو رونا، کبھو ہنسنا، کبھو حیران ہو رہنا ـــــ محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے
کوئی بھی شخص اس کا مارا ہوا نہ پنپا، ـــــ دل مت کہیں لگانا الفت بری بلا ہے،
پوچھ مت قافلۂ عشق کدھر جاتا ہے، ـــــ راہرو آپ سے اس رہ میں گزر جاتا ہے

آخر میں ان کے عشقیہ اشعار کے اندر "غم دوراں" کی کسک اور چبھن کو بھی ایک نظر دیکھتے چلئے ـ غزل میں یہ احساس بڑے اچھے شاعروں کی دسترس سے باہر ہے ـ

لوٹے ہے ترے گنج شہیداں کو غریبی ـــــ جی دینے کو ظالم کوئی کس بات پر آوے
جفا و جور اُٹھانے پڑے زمانے کے ـــــ ہوس تھی جی میں کسو ناز کے اُٹھانے کی

خواجہ میر دردؔ کی شاعری کا یہ پہلو ان کی صوفیانہ شاعری سے کم اہم نہیں ہے ـ بوالہوسی، رکاکت و ابتذال اور پھکڑپن سے ہٹ کر یہ پر خلوص عشقیہ شاعری جو غزل کی لطافتوں سے بھی بھرپور ہو چند گنے چنے شاعروں کے یہاں ملتی ہے ـ دردؔ کی شاعری کے اس حصہ کو اس کے ساتھ شامل کردینے سے مذہب و اخلاق کے لئے کوئی خطرہ نہیں البتہ ہماری عشقیہ شاعری کے سرمائے کا وزن اور قدر و قیمت بڑھ جائے گی ـ

خلیل الرحمٰن اعظمی

تین ہمطرح غزلیں

اثر لکھنوی :-

کچھ نشیمن تو گلوں سے چھا گئے / اور کچھ بجلی کی زد میں آ گئے
جیسے کہتے کہتے کچھ شرما گئے / دل دہی کو آئے تھے تڑپا گئے
جستجو میں نکہتیں آوارہ ہیں / ہو نہ ہو گل تیری سن گن پا گئے
آپ کی باتیں ہیں ان کا مشغلہ / آپ باتوں میں جسے بہلا گئے
منزل عشق اب نگاہوں سے ہوطے / پاؤں تو اس راہ میں تھرا گئے
آنے والے آ کہاں تک انتظار / چاند ڈوبا تارے بھی کجلا گئے

یہ بھی ہے اشکوں کی اک تعبیر اثر
چند افسانے مژہ تک آ گئے

احسان دانش :-

آنسوؤں میں ڈھل گئے دریائے غم / جیب میں قطروں کے طوفاں آ گئے
تھی مآل آگاہ میری ہر خوشی / مسکرایا بھی تو آنسو آ گئے
جستجو ان کی تھی لیکن راہ میں / کیا کریں دیر و حرم بھی آ گئے
آج اُس نے ہنس کے یوں پوچھا مزاج / عمر بھر کے رنج و غم یاد آ گئے
عشق نے کس کس کے ڈھایا ہے غرور / کتنے سائے روشنی میں آ گئے

بارہا احسان ایسا ہی ہوا
جب خیال آیا تو وہ بھی آ گئے

شفیق کوٹی :-

بیٹھے بیٹھے جب بھی وہ یاد آ گئے / اشک دل سے آنکھ تک لہرا گئے
دل کی دھڑکن میں اضافہ ہو گیا / پرسش غم سے پسینے آ گئے

ہم نے ان کو یوں بھی دیکھا ہے شفیق
جیسے وہ پردے اُٹھا کر آ گئے

اِک حُسنِ سوگوار کی تصویر دیکھ کر

آج پھر پیشِ نظر تیری حسیں تصویر ہے جانے اب کس فیصلے کی منتظر تقدیر ہے

سچ بتا کس کا خیالِ دلنوازی ہے تجھے اور یہ کس کا تصور ہے جو دامنگیر ہے،

جگمگا اُٹھتا نہیں یونہی شبستانِ خیال ہو نہ ہو تیرے تصور میں بھی اک تصویر ہے

تیری ان آنکھوں کا حسنِ سوگواری الاماں ہر پلک اک نیشتر ہے ہر نظر اک تیر ہے

یہ جبینِ ناز پر اندوہ کی پرچھائیاں محشرِ جذبات کی مبہم سی اک تصویر ہے

نیم وا پلکوں کے سائے میں تصور کی تھکن چھاؤں میں زلفِ سیہ کی عشق کا رہگیر ہے

آ ۔ کہاں ہے نامرادِ زندگی اب آ بھی جا، دیکھ تیرے واسطے اب حُسن بھی دلگیر ہے

حُسن بے پروا کو تیری یاد تڑپانے لگی، جو خطا تھی عشق کی اب حسن کی تقصیر ہے

جس کو تو بیداریوں میں عمر بھر دیکھا کیا آج وہ خوابِ حسیں شرمندۂ تعبیر ہے

حُسن اور محوِ تصورِ ناز اور وقفِ نیاز
کس قدر روشن جبینِ عشق کی تحریر ہے

ارشد کاکوی

اکرم دھولوی :۔

دل سے ابھی خیالِ محبت گیا نہیں یعنی سکون و صبر سے میں آشنا نہیں

نکلے تھے جستجو کو تری بر بنائے شوق کھوئے گئے ہم ایسے کہ اپنا پتا نہیں

آتی تو ہے تسلیٔ غم کو کسی کی یاد یہ تو نہیں کہ اپنا کوئی آسرا نہیں

یادش بخیر جوشِ جنوں کی لطافتیں اب بھی وہی چمن ہے مگر وہ فضا نہیں

اس طرح بجھ گئی ہے طبیعت کہ کیا کہوں یوں مٹ گیا ہے درد کبھی جیسے تھا نہیں

مطبوعات موصولہ

نسیات کے زاویے

تصنیف ہے پروفیسر شمس الحسن صاحب بریلوی کی جسے مکتبۂ محراب ادب کراچی نے بہت اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کیا ہے۔ اس کتاب میں دو باب ہیں۔ پہلا باب ۱۹ فصلوں پر مشتمل ہے اور دوسرا باب جو ں کی نفسیات سے تعلق رکھتا ہے سات فصلوں پر مشتمل ہے۔

علوم حکمیہ میں نفسیات کی اہمیت روز بروز بڑھتی جارہی ہے اور مغرب میں تو عملی حیثیت سے بھی اس پر بہت ریسرچ کیا گیا ہے رے یہاں چونکہ علوم و فنون کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی ہے اس لئے اس فن کی کتابیں بھی ہمارے یہاں بہت کم ہیں۔

پروفیسر شمس صاحب نے یہ کتاب لکھ کر اس میں شک نہیں بڑی مفید خدمت انجام دی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اس کتاب دوسرا باب جو بچوں کی نفسیات سے تعلق ہے بہت زیادہ اہم ہے جو تمام اساتذہ اور والدین کے سامنے رہنا چاہئے۔

اخیر میں فرہنگ اصطلاحات بھی دیدی گئی ہے جو انگریزی اور اُردو دونوں زبان کی اصطلاحات پر مشتمل ہے۔

ضخامت ۳۸۲ صفحات۔ قیمت سکۂ پاکستانی پانچ روپیہ۔ سکۂ ہندوستانی سوا چھ روپئے۔

یص دوام

مجموعہ ہے جناب صغیر احمد صوفی کی نظموں اور غزلوں کا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ "صوفی کے یہاں روایتی عشق کا کوئی نشان نہیں ملتا اور وہ زیادہ تر اپنے محسوسات کو قلمبند کرتے ہیں" میں سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب کی رائے بڑی حد تک درست ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی نے بھی اپنے دیباچہ میں شاعر کے خلوص اور اس کی تخیلی قوت کا ذکر کیا ہے جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ آجکل نوجوان شعراء کے کلام میں اظہارِ خیال، انتخاب الفاظ اور اسلوب بیان کے لحاظ سے بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے اور ان کی جدت طرازیاں بھی اب بے لطف ہو گئی ہیں، لیکن صوفی کے کلام میں ہم کو کہیں کہیں بعض ایسی باتیں بھی ملجاتی ہیں جو کانوں کو نئی معلوم ہوتی ہیں اور یہ معمولی بات نہیں۔ فنی حیثیت سے صوفی صاحب کے یہاں اسقام ضرور نظر آتے ہیں۔ اس لئے بہتر ہوتا اگر وہ خود اپنی فکر سے کام لیکر یا کسی دوسرے صاحب فن کے مشورہ سے ان خامیوں کو دور کر کے یہ مجموعہ شایع کرتے۔ قیمت [illegible] ملنے کا پتہ:۔ آرٹ اکاڈیمی [illegible]

قطعات و رُباعیات اکبر الہ آبادی
حصۂ اول

بزم اکبر کراچی کی غالباً یہ چھوٹی کتاب ہے جس میں اکبر کے قطعات و رباعیات کو موضوع کے لحاظ سے ترتیب دیکر پیش کیا گیا ہے۔

اس کے فاضل مرتب بھیّا احسان الحق صاحب نے ۲۷ عنوانات قایم کئے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اس باب میں کس قدر دقتِ نظر سے کام لیا ہے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے جو تشریحی نوٹ اپنے دئے ہیں وہ بھی بہت مفید اور پُر از معلومات ہیں۔

اس نئی ترتیب و تجربہ سے کتاب کی حیثیت بالکل ایک Reference Book کی سی ہو گئی ہے اور ان لوگوں کے لئے جو مختلف موضوع پر اکبر کے خیالات معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ اس ترتیب نے بڑی آسانی پیدا کر دی ہے۔ اس کام کے لئے واقعی ایک غایر نظر رکھنے والے انسان کی ضرورت تھی اور اگر واحدی صاحب اس خدمت کے لئے بھیّا کا انتخاب نہ کرتے تو اکبر اور قدر دانانِ اکبر پر ظلم ہوتا۔ اس کا دوسرا حصہ غالباً زیر ترتیب ہوگا اور امید ہے کہ وہ بھی جلد شایع ہوگا۔ ضخامت ۹۸ صفحات۔ قیمت

ملنے کا پتہ :- دفتر بزم اکبر بزرٹا لائنز کراچی -

انواع فلسفہ ترجمہ ہے پروفیسر ولیم ارنسٹ ہاکنگ کی مشہور کتاب ٹائپس آف فلاسفی کا جسے انجمن ترقی اردو علی گڈھ نے نہایت اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کیا ہے - اس کے مترجم جناب ظفر حسین خاں (سابق انسپکٹر مدارس یو-پی) میں فلسفہ کا خاص ذوق رکھتے ہیں - اصل کتاب کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ تقریباً چوتھائی صدی سے درسیات میں شامل ہے اور اسی لئے ڈاکٹر ذاکر حسین خاں نے فلسفہ کی کتابوں کے سلسلہ میں ترجمہ کے لئے سب سے پہلے اسی کتاب کا انتخاب کیا۔

ترجمہ بہت صاف و شگفتہ ہے تاہم اگر کوشش کی جاتی تو اس سے زیادہ سلاست اس میں پیدا کی جا سکتی تھی۔ اخیر میں فرہنگ اصطلاحات بھی دیدی ہے اور ان منتخب کتابوں کی فہرست بھی جو اس وقت تک اُردو میں فلسفہ پر شایع ہو چکی ہیں -

کتاب کا حجم ۴۶۴ صفحات ہے اور قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے -

اسلامی فن تعمیر ترجمہ ہے ارنسٹ ٹاڈ ہیام رچنیڈ کی کتاب کا - یہ کتاب ۶۲۳ء سے لیکر ۱۶۱۱ء (یعنی عہد نبوی سے لیکر سلاطین ترکی کے زمانہ) تک اسلامی فن تعمیر کی بڑی جامع تاریخ ہے - چونکہ اس کتاب سے اُس عہد کے بہت سے ثقافتی سیاسی و اقتصادی پر بھی روشنی پڑتی ہے اور جا بجا تصاویر و نقوش بھی دیدئے گئے ہیں اس لئے کتاب کی افادیت و دلچسپی بہت بڑھ گئی ہے

اس کے مترجم سید مبارز الدین رفعت ایم - اے ہیں جن کو خود آثار قدیمہ سے بہت دلچسپی ہے اور اسی لئے ترجمہ بہت سمجھ کر کیا گیا ہے اور کافی شگفتہ و سلیس ہے - اس کتاب کو بھی انجمن ترقی اُردو ہند علیگڈھ نے شایع کیا ہے - قیمت چھ روپیہ -

اطلاقی سماجیات سماجیات ایک نئی اصطلاح ہے جو عمرانیات کا مفہوم ظاہر کرنے کے لئے وضع کی گئی ہے - لیکن اطلاقی کس انگریزی اصطلاح کا ترجمہ ہے، اس کا پتہ نہیں چلتا - اس کی صراحت کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ اس سے مراد سماج کی فلاح و بہبود ہے

یہ کتاب ڈاکٹر جعفر حسن (عثمانیہ یونیورسٹی) کی تصنیف ہے جس میں مسئلۂ افلاس، جرائم پیشگی، سماجی سیاست اور تشکیل سماج پر بحث کی گئی ہے - موضوع کے لحاظ سے کتاب کی افادیت ظاہر ہے، اور ہر اس شخص کو اس کا مطالعہ کرنا چاہئے جو مسایل تمدن سے کچھ بھی دلچسپی رکھتا ہے - یہ کتاب بھی انجمن ترقی اُردو ہند علیگڈھ نے شایع کی ہے - قیمت پانچ روپیہ -

چھوئی موئی مجموعہ ہے عصمت چغتائی کے چند ادبی و انتقادی خاکوں کا جسے کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی نے شایع کیا ہے - سب سے ابتدائی خاکہ کا عنوان کہانی ہے اور آخری خاکہ کا چھوئی موئی - درمیان کے بارہ خاکوں کے عنوان بھی بڑے دلچسپ ہیں مثلاً سونے کا انڈا، لال چیونٹے، چوتھی کا جوڑا وغیرہ وغیرہ -

عصمت چغتائی ترقی پسند جماعت میں خیات نہ سہی لیکن اپنے مخصوص انداز تحریر کی وجہ سے ایک جداگانہ شخصیت رکھتی ہیں ان کی تحریروں میں ندرت بیان، اور طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تجزیہ بھی بڑی خوبی کے ساتھ شامل ہوتا ہے - اُردو میں یہ انداز تحریر غالباً یہیں روسی ادب سے آیا ہے، لیکن شاید جس سلیقہ و تکمیل کے ساتھ عصمت چغتائی نے اس کو اختیار کیا ہے وہ دوسرے ادیبوں کے یہاں کم نظر آتا ہے - قیمت ہے - حجم ۲۳۰ صفحات -

آزادی کے بعد ترجمہ ہے ہاورڈ فاسٹ کے ایک مشہور ناول کا جس میں بتایا گیا ہے کہ امریکی حبشیوں کی جنگ آزادی کیا چیز ہے اور وہ کتنی حصول آزادی کے لئے زبردست قربانیوں کے لئے طیار رہیں -

مصنف نے اس ناول میں امریکی رجعت پسندی اور فاسسٹی تفوق پرستی کو نہایت دلکش انداز میں بے نقاب کیا ہے اور اسی کے ساتھ اس کے ردعمل کی بھی دردانگیز تصویر پیش کی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ جب کسی قوم میں حصول آزادی کی لگن پیدا ہو جاتی ہے وہ سب کچھ کر سکتی ہے - قیمت ہے - ملنے کا پتہ :- کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی -

حیاتِ اجمل مسیح الملک حکیم اجمل خاں مرحوم کے سوانح حیات مرتبۂ قاضی محمد عبدالغفار صاحب جسے انجمن ترقی اُردو (ہند) علیگڈھ نے مجلد شایع کیا ہے۔ قیمت آٹھ روپیہ۔

قاضی صاحب ملک کے مشہور ادیب وصحافی ہیں اور متعدد کتابیں ان کے قلم سے نکل چکی ہیں۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قاضی صاحب کی یہ تالیف ان کی ادبی وصحافتی زندگی کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ یوں تو حکیم صاحب مرحوم بڑے جامع کمالات انسان تھے، لیکن ان کی زندگی کا وہ حصہ جو سیاسی خدمات سے تعلق رکھتا ہے بہت اہم ہے اور قاضی صاحب نے ان کی زندگی کے اسی پہلو سے زیادہ بحث کی ہے اس لئے اس کتاب نے دراصل ایک سیاسی تاریخ کی حیثیت حاصل کرلی ہے اور ہم اس کے مطالعہ کے بعد ہندوستان کی پوری تصویر آزادی ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

حکیم صاحب نے کانگرس میں جو اہم جگہ حاصل کرلی تھی اور ملک و قوم کی جو اہم خدمات انھوں نے انجام دی تھیں، انکا اجمالی علم تو غالباً سب کو ہوگا۔ لیکن جو تفصیل ان اوراق میں ملتی ہے وہ ہر شخص کے سامنے نہ آتی اگر قاضی صاحب یہ کتاب مرتب نہ کرتے۔ اس میں شک نہیں کہ قاضی صاحب کی یہ خدمت بہت قیمتی ہے اور ہمیں یقین ہے کہ ملک اس کی پوری قدر کرے گا۔ اس کتاب کے دوران مطالعہ میں ایک بات البتہ مجھے ہر جگہ کھٹکی اور وہ یہ کہ حکیم صاحب کا نام ہر جگہ اجمل خاں درج ہے، حالانکہ انکا پورا نام محمد اجمل خاں تھا اور ان کے نام کا سجع جو ان کے دیوان خانہ میں ہر شخص کی نگاہ سے گزرا ہوگا یہ تھا:- "انبیاء جملہ جمیل اند، محمد اجمل"

گیت اور انگارے مجموعہ ہے دیویندر راتسر کے آٹھ افسانوں کا جسے آزاد کتاب گھر دہلی نے کافی اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کیا ہے قیمت دو روپیہ۔۔ دیویندر راتسر نئے افسانہ نگاروں میں سے ہیں اور چونکہ ہر نیا افسانہ نگار ترقی پسند ہوتا ہے اور ہر ترقی پسند صرف ملک اور سماج کی خدمت کے لئے اپنے آپ کو وقف کرنے کا مدعی ہوتا ہے اس لئے زیرِ نظر مجموعہ میں بھی ہمیں ہر افسانہ اسی رنگ کا نظر آتا ہے۔ افسانے اپنے ٹکنک، زبان اور انداز بیان کے لحاظ سے بہت دلکش و موثر ہیں۔

روحِ بلاغت جناب اخلاق دہلوی کا ایک رسالہ ہے علم بیان پر جس میں انھوں نے تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز مرسل وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے، اس رسالہ کا مواد زیادہ تر امام بخش صہبائی کے ترجمۂ حدایق البلاغت سے حاصل کیا گیا ہے جو اس فن میں بڑی مستند کتاب سمجھی جاتی ہے۔

نوائے حیات جناب یحییٰ اعظمی کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جسے اضافہ و ترمیم کے ساتھ دوبارہ مطبع معارف اعظم گڈھ نے شایع کیا ہے جناب یحییٰ اس عہد کے اُن چند شعراء میں سے ہیں، جن کے حُسن کلام میں وزن و سنجیدگی کا عنصر بھی کافی پایا جاتا ہے مشہور بات ہے کہ شاعر کے لئے پڑھا لکھا ہونا ضروری نہیں، لیکن اس کی غلطی کا احساس اسوقت بخوبی ہوجاتا ہے جب آپ ایک جاہل کے کلام کا مطالعہ کسی عالم کے کلام کے ساتھ ساتھ کریں۔ جناب یحییٰ کی قومی نظمیں اپنے مفہوم و مدعا کے لحاظ سے نئی نہ ہوں، لیکن اس دور میں جبکہ جہل و شاعری کے درمیان کوئی خط فاصل باقی نہیں رہا ہے۔ جناب یحییٰ کی نظموں سے جو ان کی "کار آگہی" ظاہر ہوتی ہے، یقیناً نئی چیز ہے۔

اس مجموعہ میں، قومی، سیاسی، مذہبی، معاشرتی، منظری اور شخصی سبھی قسم کی نظمیں نظر آتی ہیں، لیکن باوجود اختلاف مقاصد کے، عالمانہ سنجیدگی ان سب میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں چار پانچ نظمیں فارسی کی بھی ہیں اور ان کو دیکھ کر ہم مشکل سے یقین کرتے ہیں کہ وہ کسی ہندی شاعر کی ہیں، فارسی میں شعر کہہ دینا مشکل نہیں، لیکن ایرانی لب و لہجہ پیدا کرنا بہت دشوار ہے۔

آدمی اور سکّے ناول ہے مہندر ناتھ کا جسے مکتبہ شاہراہ دہلی نے شایع کیا ہے خوشی کی بات ہے کہ اب ہمارے انشاء پردازوں کا رجحان افسانہ نگاری سے ہٹ کر ناول نویسی کی طرف ہوا ہے کیونکہ کسی مسئلہ کو اس کے تمام پہلوؤں کے پیش نظر ناول ہی کے ذریعہ سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ مہندر ناتھ اپنے طرزِ تحریر، قوت بیان اور مقصد آفرینی کے لحاظ سے بہت مشہور و مقبول لکھنے والے ہیں اور سماجی مسایل میں وہ اپنی بڑی مضبوط رائے رکھتے ہیں قیمت دو روپیہ بارہ آنے۔

نگار کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۱۹۴۳ء

[اس] نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے
[...] ملک کے متعدد شا[...] [...]
کرکے بتایا ہے کہ [...]
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ سنہ ۱۹۴۶ء

[...] فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم
اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام ماجد ولین نمبر ہے جس میں ایک مشہور فرانسیسی
ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبا
جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔
قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور
تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے
وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی
بنیاد قایم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع
کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے
بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر
اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں سنہ ۱۹۲۲ء
سے لے کر سنہ ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں
کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں بعض ایسے اکابر شعرا کا تذکرہ و انتخاب
کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور
جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور
ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔
قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں مارس ہنڈس کی مشہور عالم کتاب
"ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر،
عراق و فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی
زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا
ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ
کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے
انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب نفسیات جنسی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار
ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ بھی نہیں سکتے جب تک ختم
نہ کر لیں۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ زندہ رہنا [...] فن ہے
قیمت ایک روپیہ [...] آنے

سالنامہ سنہ ۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور
[...]
انتخاب کلام حسرت [...]
ضرورت نہ ہوگی۔ حسرت کی شاعری کا صحیح مطالعہ کرنے کے لیے اس کا
[...] از بس ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

[...]

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت [...]
قیمت [...] روپیہ علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر ایل ۴۹۶

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰/

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی

انجیل انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیتِ کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

ضخامت ۲۰۰ صفحات، مجلد نو روپیہ علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات

کا

مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفانِ نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور وہاں ہی حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا توبہ۔ لقمان۔ عالمِ برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت حوضِ کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۲۲۴ صفحات کاغذ سفید بیز قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیال و پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معیار ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بعض واقعات میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی عیسوی کہ مذاہب عالم نے اسکے دفع میں کتنی سعی کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ ستمبر میں ختم ہوگیا اور اکتوبر کا "نگار" آٹھ روپیہ چھ آنے میں وی۔ پی ہوگا جس میں سالنامہ ۱۹۵۳ء کی قیمت بھی شامل ہے۔

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۶۲	فہرست مضامین ستمبر ۱۹۵۲ء	شمارہ

آئندہ سالنامہ داغ نمبر کی اہمیت کا اندازہ

اس کے بعض عنوانات اور اس میں حصہ لینے والے اکابر ادب کے ناموں سے کیجئے

چند عنوانات یہ ہیں:-

داغ کے حالات زندگی ــ داغ کا اثر اردو شاعری پر ــ داغ کا تغزل ــ داغ کی معاملہ بندی ــ داغ کی زبان ــ داغ کے [illegible] داغ کا فن ــ داغ کے تعلقات معاصرین سے ــ مکتوبات داغ ــ داغ کی شاعری کا جمالیاتی عنصر ــ داغ کی معاملہ بندی [illegible] داغ کے غیر مطبوعہ خطوط ــ تلامذۂ داغ ــ داغ کی شاعری کے صحت مند عناصر ــ تلامذۂ داغ ــ داغ تذکروں میں ــ دا[illegible] خطوط منی بائی حجاب کے نام ــ داغ کے یہاں لب و لہجہ کی اہمیت ــ داغ خطوط کی روشنی میں ــ داغ و امیر کے تعلقات [illegible] داغ اور رامپور ــ داغ اور حیدر آباد ــ انتخاب کلام داغ وغیرہ ــ

وہ اکابر ادب جو اس میں حصہ لے رہے ہیں:- پروفیسر مجنوں گورکھپوری ــ پروفیسر فراق گورکھپوری ــ پروفیسر سرور ــ [illegible] احتشام حسین ــ پروفیسر ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی ــ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ــ پروفیسر ڈاکٹر عبادت بریلوی ــ پروفیسر وقار عظ[illegible] پروفیسر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ــ پروفیسر ڈاکٹر محی الدین قادری زور ــ پروفیسر سید صفدر حسین ــ پروفیسر عطاء الرحمان ــ پروفیسر اف[illegible] پنڈت دتاتریہ کیفی ــ خلیل الرحمان اعظمی ــ مختار الدین احمد آرزو ــ پروفیسر اسلوب احمد انصاری ــ پروفیسر عبدالقادر سروری ــ [illegible] (رامپور) ــ محمد علی خاں اثر رامپوری ــ سراج الدین علی خاں بی۔اے ــ وقار خلیل شاہ پوری ــ سید تمکین کاظمی ــ کلب علی خاں فائق [illegible] علامہ جمیل مظہری ــ حبیب احمد صدیقی ایم۔اے ــ اڈیٹر نگار ــ یہ سالنامہ نگار کے سالانہ چندہ آٹھ روپیہ سالانہ میں شامل ہے ــ منیجر [illegible]

حکومتِ پاکستان کی خدمت میں بہ صد معذرت
(ایک مفروضہ جو خدا کرے جھوٹ ہو)

ایک سیاح کی ڈائری کے چند اوراق

(جو آیندہ کسی وقت بھی شایع ہو سکتے ہیں)

۱۹ء اور اس کے بعد

ایشیا کی سیاحت کا شوق مجھے ہمیشہ دامنگیر رہا ہے، اس لئے جب میں نے اول اول سرزمین سندھ میں قدم رکھا تو اپنے
ناقابلِ بیان جذبۂ مسرت محسوس کیا
اس وقت سندھ کا علاقہ ایک نوزائیدہ سلطنت ۔ "پاکستان" ـــ میں شامل ہے اور اسی سرزمین کی ایک مشہور
"کراچی" میں سب سے پہلے میں نے قدم رکھا ـــ یہ بڑا خوبصورت شہر ہے اور حکومت پاکستان کی سب سے بڑی تجارتی
ـ قیام پاکستان سے قبل یہاں کی آبادی تین لاکھ سے زیادہ نہ تھی لیکن اب وہ تیرہ لاکھ تک پہونچ گئی ہے، جس میں
نصف حصہ ان مہاجرین کا ہے جو ہندوستان چھوڑ کر یہاں آباد ہوگئے ہیں
پاکستان کا قیام در اصل ایک مذہبی رومان ہے، جس نے بعد کو سیاسی انقلاب کی شکل اختیار کرلی اور کافی خونریزی
اد پاکستان کو کامل پانچ سال تک یہ سمجھنے کا موقع نہ دیا کہ وہ اس سودے کو گراں سمجھے یا ارزاں !
جس وقت میں نے سرزمین پاکستان میں قدم رکھا وہ دُنیا کی سب سے بڑی مُسلم حکومت تھی، لیکن آپ یہ سُن کر حیرت
گے کہ میرے دورانِ قیام ہی دو سال کے اندر ہی وہ "**غیر مُسلم جمہوریت**" میں تبدیل ہوگئی !
یہ داستان بہت پُرلطف ہے، اس لئے میں اسے زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کرنا چاہتا ہوں
چونکہ پاکستان اور مسلم حکومت دونوں کا تصور ایک ہی ساتھ پیدا ہوا تھا، اس لئے انقلاب کی ابتدائی منزل
کے بعد جب یہاں تشکیلِ "دستور" کا سوال سامنے آیا تو مذہبی علماء نے (جن میں ہندوستان کے چند وہ علماء
شامل تھے جو پاکستان کو بہترین "چراگاہ" سمجھ کر یہاں بھاگ آئے تھے) سوچا کہ حکومت پر چھا جانے، دُنیا میں

عز و جاہ حاصل کرنے اور پاکستان کی دولت پر قابض ہوجانے کا وقت، اگر کوئی ہوسکتا ہے تو یہی ہے اور اس لئے انھوں نے کانسٹی ٹیوشن بننے سے قبل ہی یہ سوال اُٹھا یا کہ " دستور کی تشکیل سے قبل یہ فیصلہ ہوجانا ضروری ہے کہ مسلمان کی تعریف کیا ہے اور کس آبادی کو صحیح معنے میں مسلم آبادی کہا جاسکتا ہے"

ظاہر ہے کہ حکومت کے لئے یہ فیصلہ دشوار تھا اور اس کے تصور میں بھی یہ بات نہ آسکتی تھی کہ کسی وقت یہ سوال پاکستان میں اُٹھ سکتا ہے، وہ اب تک یہی سمجھ رہی تھی کہ ہر وہ شخص جو اپنے آپ مسلمان کہتا اور مسلم کمیونٹی کا فرد قرار دیتا ہے، مسلم ہے اور اگر بعض جماعتوں کے اندر بعض فروعی مسایل میں اختلاف پایا بھی جاتا ہے تو وہ ایسا نہیں جس کے پیش نظر کسی جماعت کو اسلام سے خارج کر دیا جائے ۔ علاوہ اس کے چونکہ یہ سوال خالص مذہبی حیثیت رکھتا تھا اس لئے یوں بھی پاکستان کے ارباب حکومت کو کوئی حق نہ پہونچتا تھا کہ وہ اس باب میں کوئی فتویٰ صادر کرسکیں، لیکن چونکہ غلطی سے پاکستان کی سیاسی بنیاد ہی مذہب پر قایم ہوئی تھی اور مذہب سے ہٹ کر وہ کوئی قوت ایسی نہ رکھتی تھی کہ اس خطرناک ذہنیت کو دبا سکتی، اس لئے مولویوں کا یہ رجحان جو یکسر ذاتی اغراض پر مبنی تھا رفتہ رفتہ قوی ہوتا گیا اور اس سلسلہ میں سب سے پہلا عملی قدم یہ اُٹھایا گیا کہ احمدی جماعت کو جو رسول اللہ پر سلسلۂ نبوت ختم ہونے کی قایل نہیں ہے اسلام سے خارج کر دیا گیا اور اسے غیر مسلم اقلیت قرار دینے کا مطالبہ حکومت سے کیا گیا

قیام پاکستان کے بعد یہ سب سے بڑا اور پہلا اندرونی خطرہ تھا جس سے حکومت کو دوچار ہونا پڑا اور وہ اپنی کمزوری کی وجہ سے اس کا سدِ باب نہ کرسکی ۔ اس پہلی کامیابی کے بعد علماء پاکستان کے حوصلے اور زیادہ بلند ہوئے اور انھوں نے سوچا کہ محض احمدیوں کو غیر مسلم قرار دینے سے تو مقصد پورا نہیں ہوتا کیونکہ اس جماعت کے دو ہی چار افراد ایسے ہیں جو کلیدی مناصب پر فایز ہیں اور اگر ان کو ہٹا کر ان مناصب کو حاصل کرلیا جائے تو بھی اصل مقصود پورا نہیں ہوتا، اس لئے اب ان کی نگاہ شیعی جماعت کی طرف گئی جو احمدیوں سے زیادہ صاحبِ اقتدار تھی اور اس کے بہت سے افراد ممتاز عہدوں پر مامور تھے، چنانچہ انھوں نے احمدیوں کو غیر مسلم قرار دینے کے بعد ایک دوسرا کنونشن طلب کیا اور اس میں یہ سوال اُٹھایا کہ " کیا وہ جماعت جو خلفاء ثلثہ کو غاصب و منافق قرار دیتی ہے اور ان پر سب و شتم جزو ایمان سمجھتی ہے، مسلم کہلائی جاسکتی ہے ، اور کیا اس کا یہ عقیدہ کہ خلیفۂ اول رسول اللہ کے صحیح جانشین نہ تھے نص قطعی کا انکار نہیں جس میں صاف طور پر خلیفۂ اول کو رسول اللہ کا " یار غار" ظاہر کیا گیا ہے اور کیا نص قطعی کا منکر کسی حیثیت سے مسلم قرار دیا جاسکتا ہے"

ظاہر ہے کہ اس منطق کا جواب کبھی حکومت کے پاس کوئی نہ ہوسکتا تھا، اس لئے انھوں نے شیعی جماعت کو بھی غیر مسلم اقلیت قرار دیدیا

اس کے بعد انھوں نے تقلید و عدم کا سوال اُٹھا کر تیسرا کنونشن اور طلب کیا اور ان لوگوں کو بھی اسلام سے خارج کر دیا جنھیں وہ وہابی کہتے تھے —— اس کے بعد مولویوں نے جو اپنے اپنے اغراض کے تحت مختلف گروہوں میں بٹے ہوئے تھے اپنا اپنا " ادارۂ کافر گری" علٰحدہ قایم کرلیا — ایک گروہ نے تمام ان مسلمانوں کو جو اس کے امیر کو اپنا امیر تسلیم نہ کریں ، دوسرے گروہ نے اُن تمام مسلموں کو جو ان کی جمعیتہ کے صدر کو اپنا مذہبی پیشوا نہ قرار دیں غیر مسلم قرار دیدیا، ظاہر ہے کہ اس موقع سے واعظ پیشہ میلاد خوان قسم کے مولوی کیوں نہ فایدہ اُٹھاتے، چنانچہ انھوں نے بھی اعلان کر دیا کہ

۱۔ تمام وہ خوش حال افراد جو حج کی استطاعت رکھنے کے باوجود حج بدل کی خدمت مولویوں کے سپرد نہیں کرتے

۲۔ قوم کے وہ جملہ افراد جو صاحب نصاب ہونے کے باوجود زکوٰۃ کی رقم مولویوں کے قایم کئے ہوئے یتیم خانوں میں داخل نہیں کرتے (جن میں سب سے زیادہ قابل رحم یتیم خود مولوی ہی ہوا کرتے ہیں)

۳۔ وہ تمام مسلمان جو ترک صوم و صلوٰۃ اور دیگر معاصی صغیرہ و کبیرہ کا کفارہ ادا کرنے کے لئے مولویوں کی خدمت میں قیمتی تحایف پیش نہیں کرتے

۴۔ وہ جملہ افراد جو نکاح و خلع، بیع و شریٰ کے مسایل میں حسب مراد فتویٰ حاصل کرنے کے لئے معقول نذرانہ نہیں دیتے

۵۔ وہ تمام مسلمان جو محافل میلاد و ذکر رسول کی تقریبات میں ذاکروں کی پوری فیس ادا کرنے سے گریز کرتے ہیں، سب کے سب غیر مسلم ہیں ——— اور ——— آخر کار یہ "کار و بار کافر گری" اتنا بڑھا کہ جب تشکیل دستور کے وقت اکثریت و اقلیت کا سوال حکومت کے سامنے آیا تو وہ اعداد و شمار کو دیکھ کر حیران رہ گئی کیونکہ پاکستان کی ۸ کرور آبادی میں سے تقریباً ساڑھے سات کرور انسان غیر مسلم قرار دئے جا چکے تھے اور خالص مسلمانوں کی تعداد ۵۰ لاکھ سے زیادہ نہ رہگئی تھی۔

ہوسکتا ہے کہ حکومت پھر بھی خاموش رہتی اور کابینہ کے مباحث میں اس مسئلہ کو بالکل نظر انداز کر دیا جاتا ——— لیکن نامسلموں کی اتنی بڑی اکثریت کیونکر خاموش رہ سکتی تھی۔ اس نے بھی اپنا ایک کنونشن طلب کیا اور اس میں حکومت سے یہ مطالبہ کیا کہ:-

"چونکہ پاکستان میں اب مسلمانوں کی اکثریت، اقلیت میں تبدیل ہو گئی ہے، اس لئے پاکستان کو اپنے "**غیر مسلم جمہوری حکومت**" ہونے کا اعلان کر دینا چاہئے۔ لیکن اس کے بعد بھی اگر وہ اپنی "مسلم جمہوریت" کی حیثیت قایم رکھنا چاہتی ہے تو پھر اسے ہمارے اس فیصلہ سے اتفاق کرنا چاہئے کہ جس طرح مولویوں نے ہمیں اسلام سے خارج کیا تھا اسی طرح آج ہم **مولویوں کو اسلام سے خارج کرکے ان کو غیر مسلم اقلیت قرار دیتے ہیں**"

اسی کے ساتھ حکومت سے اس کنونشن نے یہ مطالبہ بھی کیا کہ "مولوی جماعت کے ان تمام افراد کو جنھیں ہم نے غیر مسلم قرار دیدیا ہے، سندھ یا بلوچستان کے کسی ریگستانی علاقہ میں منتقل کر دیا جائے تاکہ وہاں رہکر وہ خود اپنی محنت سے روزی کمانا سیکھیں اور اپنی کالونی سے باہر جانا ان کے لئے قطعاً ممنوع قرار دیا جائے تاکہ "یہ خود نہ کچھ کرکے دوسروں کی محنت و دولت سے ناجایز فایدہ اُٹھانے والی نسل انسانی زیادہ پھیلنے نہ پائے اور پاکستان آیندہ ان کے خطرہ سے محفوظ رہے"

اس کنونشن کے بعد میں تو چلا آیا اور خبر نہیں کہ حکومت پاکستان نے اس مطالبہ کا کیا جواب دیا لیکن یہ ضرور سننے میں آیا کہ کچھ دن بعد کوئٹہ میں سخت زلزلہ آیا اور وہاں کی ایک بہت بڑی کالونی زمین کے اندر دھنس گئی۔

نسخۂ حمیدیہ

مفتی محمد انوار الحق صاحب مؤلف نسخۂ حمیدیہ کے بیان کے مطابق اُن کے چند احباب نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کے مخالف تھے
ونکہ اُن کا خیال تھا کہ اس سے شاعر اپنے درجے سے گر جائے گا اور اس کی شاعرانہ عظمت کم ہو جائے گی۔ کسی انسان کی عظمت
ں میں نہیں کہ وہ فرشتہ کی طرح معصوم اور بے عیب نظر آئے۔ اکثر ہوتا ہے کہ ہیرو پرستی میں ہیرو کی ایسی تصویر کھینچی جاتی ہو
درخشاں رنگوں سے مزین نظر آئے اور جس میں ایک دھبہ بھی دکھائی نہ دے۔ یہ تصویر کتنی ہی خوبصورت کیوں نہ ہو اصلیت
ے دور ہونے کے سبب نہایت غیر دلچسپ ہوتی ہے۔ ممکن ہے نسخۂ حمیدیہ شایع ہونے سے غالب کی تصویر کے نقوش میں خفیف سا
یر ہوا ہو مگر یہ تغیر ایسا نہیں جو تصویر کو بدنما کر دے۔ جس طرح غالب کے نجی خطوط نے اُن کی صحیح شخصیت کو منظر عام پر لا کر اُن کی
ات سے دلچسپی میں اضافہ کیا، اسی طرح نسخۂ حمیدیہ نے اُن کی شاعری کا مطالعہ زیادہ دلچسپ بنا دیا۔

غالب کی زندگی کے جتنے پہلو سامنے آتے جاتے ہیں اتنی ہی ان کی شخصیت زیادہ دلکش ہوتی جاتی ہے اس کا راز خود
ن کی بے ریا زندگی ہے۔ وہ اپنے عیبوں پر پردہ ڈالنے کو ہنر نہیں سمجھتے۔ اُن کو اپنے دلی جذبات کے اظہار میں خواہ وہ اچھے
وں یا برے ذرا بھی تامل نہیں ہوتا۔ نواب شمس الدین سے پنشن کے مقدمہ کی وجہ سے اُن کی مخالفت تھی۔ اُن کے پھانسی پانے
ر غالب کے انتقامی جذبے کو جو تسکین ملی اُسے بے دریغ بیان کر دیا۔ وہ شراب خواری کو بُرا جانتے تھے۔ مگر اس کے جواز میں
ہانے نہیں تراشتے تھے۔ وہ دین دار مسلمانوں کی طرح بہشت کے طالب اس لئے نہ تھے کہ وہاں دیدار الٰہی کی سب سے بڑی
عمت نصیب ہوگی۔ بلکہ انھیں بہشت کی تمنا اس لئے تھی کہ وہاں عمدہ اور خوش ذائقہ شراب ملے گی۔

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز　　سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

اُن کے خطوط اُن کی بے ریا زندگی کے آئینہ دار ہیں جہاں دہلی کی بربادی اور دوستوں کی مفارقت پر غالب کا دل خون
کے آنسو روتا ہے، وہیں اپنی بہبودی، خلعت اور پنشن کے لئے وہ دہلی کو تباہ کرنے والوں کے آگے ناصور سا بھی نظر آتے ہیں
جہاں احباب سے حد درجہ اخلاص و محبت ہے وہیں قتیل، واقف، ملا غیاث الدین، محمد حسین دکنی اور اُن کے حامیوں کیلئے
ن کے دل میں آتشِ نفرت بھی فروزاں ہے۔ ایک طرف اگر علمی بحثیں اور دقیقہ سنجیاں ہیں تو دوسری طرف "ولد الزنا" "دال الحرا"
"قرم ساق" "احتلام الدہر" ایسے رکیک الفاظ بھی بے تکلف استعمال کئے گئے ہیں۔ وہ اپنے مکاتیب میں اپنی جیتی جاگتی تصویر
یش کرتے ہیں۔ اگر وہ فرشتہ صفت ہوتے تو اُن کی شخصیت اتنی دلچسپ نہ ہوتی۔ اگر ان میں انسانی کمزوریاں نہ ملتیں تو ہمیں
بجائے دلچسپی کے منافرت کا احساس ہوتا۔ وہ بے دریغ "ایک ستم پیشہ ڈومنی سے" محبت کا ذکر کرتے ہیں، اور ساتھ ہی ساتھ
س اصول پر ایسی محبت کرنا چاہئے وہ بھی بتا دیتے ہیں یعنی یہ کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ اسی طرح علمی بحث میں جو
قاطع برہان کے سلسلہ میں چھڑی جب انھیں یہ خوف ہوتا ہے کہ کہیں مخالفین انھیں بے استادا نہ کہیں تو فوراً ایک خیالی استاد
لا عبدالصمد کو وجود میں لے آتے ہیں اور اس کا ذکر اس شد و مد سے کرتے ہیں جیسے در اصل اس کی صحبت سے مستفید ہوئے تھے۔
ر پھر خود ہی اقرار کرتے ہیں کہ ملا عبدالصمد کا وجود ایجاد بندہ تھا ان تمام کمزوریوں کے باوجود غالب کی جو تصویر ایسے شخص کو

پیش کرتی ہے جس میں برائیوں پر اچھائیاں غالب ہیں جس میں خوشامد اور تملق کم اور خودداری اور رکھ رکھاؤ زیادہ ہے۔ جو جذبۂ نفرت سے مبرا نہیں۔ مگر خلوص اس کا اصلی جوہر ہے۔ جو باوجود سخت حاجت مند ہونے کے اگر دست سوال دراز کرتا ہے تو صرف اُن کے آگے جن کو دینا بار نہ ہو، جو اپنے اور دوسروں کے مراتب سے واقف ہے، اور دوستوں کی دلجوئی کو سب سے بڑی سعادت جانتا ہے۔ غرضیکہ غالب کی شخصیت نقاب اُٹھنے کے بعد زیادہ جاذب نظر زیادہ دلآویز اور زیادہ دلچسپ ہو جاتی ہے۔

مکاتیب کی طرح نسخۂ حمیدیہ نے بھی چند پردے اُٹھا کر اس دلچسپی میں گرانقدر اضافہ کیا۔ رہی شاعرانہ عظمت تو جہاں اس نسخہ میں صدہا اُلجھے ہوئے "فارسی زدہ" اشعار ملتے ہیں وہیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ غالب کی بہت سی مشہور غزلیں اُنکے اسی "دورِ جہالت" کی کہی ہوئی ہیں جو ۱۲۳۷ھ یعنی اُن کی عمر کے پچیسویں برس پر ختم ہوا۔ غالب کا بیان تھا کہ "پندرہ سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھتا گیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ اشعار واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دئے" اس بیان سے گمان ہوتا ہے کہ سوائے دس پندرہ شعر کے پچیس برس تک کے کلام میں اور کچھ محفوظ رکھنے کے قابل نہ تھا۔ اگر نسخۂ حمیدیہ شایع نہ ہوتا تو یہی سمجھا جاتا کہ اس عمر تک غالب کی شاعرانہ صلاحیتیں ایسی نہ تھیں کہ اُن کو صفِ اول کے شعرا کے زمرہ میں شامل کر سکتیں۔ خوش قسمتی سے وہی مجموعۂ کلام جس کے اوراق غالب کے نزدیک یک قلم چاک کرنے کے قابل تھے نسخۂ حمیدیہ کے نام سے ہم تک پہونچا اور اس کے مطالعہ سے غالب کی شاعرانہ عظمت میں کئی حیثیتوں سے اضافہ ہوا۔ اول تو ہم کو معلوم ہوا کہ ۱۲۳۷ھ تک غالب نے جو کچھ کہا تھا وہ یک قلم چاک کر دینے کے قابل نہ تھا بلکہ اس میں بہت سے اشعار ایسے تھے جو ان کے بہترین اشعار میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہمیں غالب کی شاعری کی ارتقائی منزلوں سے واقفیت حاصل ہوئی اور پتہ چلا کہ ایک بڑا شاعر اپنی خامیوں پر آگاہ ہو کر کس طرح خود اپنی اصلاح کر سکتا ہے۔ سب سے بڑا فایدہ جو نسخۂ حمیدیہ کے شایع ہونے سے ہوا وہ یہ ہے کہ ایک کافی تعداد عمدہ اور پاکیزہ اشعار کی جو انتخاب کے وقت نظر انداز کر دئے گئے تھے، ہم کو دستیاب ہوئی۔ کیا ستم ہے کہ مندرجہ ذیل شعر قابلِ انتخاب نہ ٹھہریں۔

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

بصورت تکلف بمعنی تاسف اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

دوستو مجھ ستم رسیدہ سے دشمنی ہے وصال کا مذکور

اے چرخ خاک بر سرِ تعمیرِ کائنات لیکن بنائے عہدِ وفا استوار تر

اے اسدؔ ہم خود اسیرِ رنگ و بوئے باغ ہیں ظاہرا صیادِ ناداں ہے گرفتارِ ہوس

تماشائے گلشن تمنائے چیدن بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

اسدؔ شکوہ کفر و دعا ناسپاسی ہجوم تمنا سے لاچار ہیں ہم

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

ہے طلسمِ دہر میں صد حشرِ پاداشِ عمل آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا، آسماں سے بادۂ گلفام گو برسا کرے

تا چند ناز مسجد و بت خانہ کھینچئے
چوں شمع دل بخلوتِ جانانہ کھینچئے

نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالب گردشِ ایام باقی ہے

یہ پندرہ سولہ شعر یہاں بطور نمونہ پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں آخر میں دو سوا دو سو اشعار جو میں نے انتخاب کئے ہیں۔ درج کردونگا نسخۂ حمیدیہ میں کچھ اشعار اور غزلیں جو حاشئے پر درج ہیں یقیناً ۱۲۳۷ھ کے بعد کی ہیں مثلاً وہ غزل جس کا مقطع ہے:

مضمحل ہوگئے قوے غالب
اب عناصر میں اعتدال کہاں

ایسے اشعار اور غزلوں سے قطع نظر صرف اس کلام کو جو ۱۲۳۷ھ میں رئیس بھوپال کے صاحبزادہ میاں فوجدار خاں کے لئے مرتب کیا گیا تھا، اور جو غالب کی پچیس برس کی عمر تک کا ہے، دیکھا جائے تو تیس چالیس ایسی غزلیں ملتی ہیں جو غالب کی مشہور غزلوں میں سے ہیں۔ ایسی کچھ غزلوں کے مطلع یہ ہیں:-

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم جو مجھ پر نہ ہوا تھا

حسن غمزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

آکہ میری جاں کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

ان غزلوں میں سے کچھ تو کافی ترمیم و تنسیخ کے بعد مروجہ دیوان میں آئی ہیں۔ مگر کافی ایسی بھی ہیں جن میں صرف ایک آ

شعر گھٹایا بڑھایا گیا ہے اور بعض تو دونوں دیوانوں میں یکساں ہیں - جیسے :-

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا   آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا   اوروں پہ ہے وہ ظلم جو مجھ پر نہ ہوا تھا
ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن   ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن
غم دنیا سے پائی بھی جو فرصت سر اٹھانے کی   فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
آکہ میری جان کو قرار نہیں ہے   طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے
نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی   امتحاں اور جو باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

غالب کی بہت مشہور غزل "آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک" یہ بھی "دورِ جہالت" کی کہی ہوئی ہے - صرف ایک شعر نکال دیا گیا ہے - مگر کسی شعر کا اضافہ نہیں کیا گیا - ایک اور مشہور غزل "آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشہ کہیں جسے" میں بھی کوئی اضافہ نہیں کیا گیا - اس میں سے ایک ایسا شعر بھی نظر انداز کر دیا گیا جس پر حیرت ہوتی ہے -

یا رب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو   وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

"جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی" بھی غالب کی مشہور غزلوں میں سے ہے - اس میں سے صرف ایک شعر کم کر کے پوری غزل مروجہ دیوان میں شامل کی گئی ہے - بعض بعض اشعار تو ایسی پختگی اور بالغ نظری کے حامل ہیں کہ اگر نسخۂ حمیدیہ کی شہادت نہ ہوتی تو کسی طرح یقین نہ آتا کہ بالکل ابتدائی دور میں کہے گئے ہوں گے - مندرجۂ ذیل مثالیں ملاحظہ فرمائیے اور دیکھئے کہ یہ شعر کس بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہیں :-

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ   جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا
ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی   میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا
سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری   حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا
بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل   جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریٔ ساحل   جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی   چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا
دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا   ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا   آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ   ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا
توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے   آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک   میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے   شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر   میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر
نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز
آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک   کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

(پوری غزل)

گر تجھکو ہو یقینِ اجابت دعا نہ مانگ — یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے — بے صدا ہوجائیگا یہ سازِ ہستی ایک دن
زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسدؔ — وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں
دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم — اے خانہ خراب نہ احساں اُٹھائیے
بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی — سو رہتا ہے بانداز چکیدن سرنگوں وہ بھی
لئے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے — لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی
میں نامرادوں کی تسلی کو کیا کردوں، — مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے
ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی،
رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے — بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے
سر پہ ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر، — فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی
مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے — آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے،
کس کا سراغ جادہ ہے حیرت کو اے خدا — آئینہ فرشِ ششش جہت انتظار ہے
پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا — افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے،

نسخۂ حمیدیہ شایع نہ ہوتا تو ان اشعار یا مندرجہ بالا غزلوں پہ گمان بھی نہ گزرتا کہ غالبؔ کے ابتدائی دور کی ہیں، ان کو غالبؔ کے اور کلام میں ملا جلا کر پڑھئے تو بالکل احساس نہ ہوگا کہ ہم دو مختلف ادوار کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ جب نسخۂ حمیدیہ کے ذریعہ ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اور ایسے اور بہت سے اشعار غالبؔ پچیس برس کی عمر تک کہہ چکے تھے تو یقیناً غالبؔ کی شاعرانہ عظمت بہت بڑھ جاتی ہے۔ غالبؔ کے بیان سے جو دھوکا ہوتا تھا کہ پچیس برس تک انھوں نے جو کچھ کہا تھا قابلِ اعتنا نہ تھا، وہ نسخۂ حمیدیہ کے توسط سے دور ہوگیا۔ اور یہ ثابت ہوا کہ غالبؔ میں ابتدا ہی سے شاعری کا وہ جوہر موجود تھا، جس نے اُنھیں بقائے دوام عطا کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ عرفیؔ اور کیٹسؔ کی طرح اُن کا شاعرانہ شعور بھی بہت جلد بالغ ہوگیا تھا اور اگر عرفیؔ اور کیٹسؔ کی طرح غالبؔ کی موت بھی عنفوانِ شباب میں واقع ہوتی (جو اُردو ادب کے لئے ایک سانحۂ عظیم ہوتا) تو بھی وہ ایک ایسا ادبی کارنامہ چھوڑ جاتے جو ہمیشہ رہنے والا ہوتا۔ انھوں نے مولوی عبدالرزاق شاکر کو زندگی کے آخر دور میں لکھا تھا:۔ "نظم و نثر کی قلمرو کا انتظام ایزد دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہوچکا ہے۔ اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قایم رہے گا۔" مجھے یقین ہے کہ اگر نظم میں غالبؔ سوائے اس مجموعے کے جو ۱۲۳۷ھ میں مرتب ہوا تھا اور کچھ نہ چھوڑ جاتے تو بھی قیامت تک اُن کا نام و نشان باقی و قایم رہتا۔

یہ ضرور ہے کہ نسخۂ حمیدیہ غالبؔ کی ابتدائی کجروی کی سیکڑوں مثالیں پیش کرتا ہے۔ بیشتر اشعار ایسے ہیں جو "فارسی زدگی" کے باعث اُردو کے دائرہ سے خارج ہیں اور جن میں سے کچھ بعد میں غالبؔ نے اپنے فارسی دیوان میں شامل کرلئے۔ اُنکی طبیعت کورانہ تقلید سے منحرف تھی اور وہ ہر بات کو بالکل نئے انداز سے کہنا چاہتے تھے۔ اس افتادِ طبع نے اُن کے ابتدائی کلام میں اجنبیت پیدا کردی۔ بیدلؔ کا پیچیدہ طرزِ بیان ان کو اس قدر پسند آیا کہ اُسے شاعری کا خدا سمجھنے لگے۔ غالبؔ کو بیدلؔ سے کس قدر عقیدت تھی اس کا اظہار مروجہ دیوان میں بھی پایا جاتا ہے مگر نسخۂ حمیدیہ میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے اُن کی والہانہ گرویدگی بہت نمایاں ہوجاتی ہے، ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

گر ملے حضرت بیدل کا خطِ لوحِ مزار　　　اسد آئینۂ پروازِ معانی مانگے

غالب کی جدت طرازی اور مشکل پسندی نے جہاں اُن کے کلام کو تازگی اور شگفتگی بخشی وہاں اُن سے ایسے اشعار بھی کہلوائے جو معمہ بن کر رہ گئے اور ان میں سے بعض نے تو حد درجہ مضحکہ خیز شکل اختیار کی مثلاً :-

صبح قیامت ایک دُمِ گرگ تھی اسدؔ　　　جس دشت میں وہ شوخِ دو عالم شکار تھا
شیشۂ آتشیں رُخِ پر نور　　　عرق از خط چکیدہ روغنِ مور

تیرے کوچے میں ہے مشاطۂ درماندگی قاصد　　　پرِ پروازِ زلفِ بازہے ہدہد کے شانے میں
یاں فلاخن بازِ کس کا نالۂ بے باک ہے　　　جادہ تا کہسار موئے جبینِ افلاک ہے
فنا گرتی ہے زائل سرنوشتِ کلفتِ ہستی　　　سحر از بہرِ شست و شوئے داغِ ماہ صابوں ہو
غرورِ دستِ رد نے شانہ توڑا فرقِ ہدہد پر　　　سلیمانی ہے ننگِ بیدماغانِ خود آرائی
زخمِ دل پر باندھئے حلوائے مغزِ استخواں　　　تندرستی فایدہ اور ناتوانی مفت ہے
ان ستم کیشوں کے کھائے ہیں زبس تیر نگاہ　　　پردۂ بادام یک غربالِ حسرت بیز ہے
بیابانِ فنا ہے بادِ صحرائے طلب غالبؔ　　　پسینہ توسنِ ہمت کا سیلِ خانۂ زیں ہے

ایسے اشعار کے ساتھ ساتھ جب ہم نہایت سلیس اور پاکیزہ اشعار (جن کی مثالیں اوپر دی گئی ہیں) پاتے ہیں تو سخت تعجب ہوتا ہے کہ بیک وقت یہ کیسے ممکن ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کی طبیعت میں ابتدا ہی سے صحیح شاعرانہ صلاحیتیں موجود تھیں ۔ جدت طرازی اور بیدل کی پیروی میں وہ کچھ عرصہ دشوار گزار گھاٹیوں میں بھٹکتے رہے ۔ مگر ان کے ذوقِ سلیم نے زیادہ بھٹکنے نہ دیا اور بالآخر وہ جلد ہی اپنے صحیح مقام پر پہونچ گئے ۔

ابتدائی دور کے پیچیدہ کلام میں جو اصلاحیں غالب نے بعد میں کی ہیں وہ نہایت دلچسپ ہیں، کہیں کہیں تو صرف ایک آدھ لفظ کے ردو بدل سے شعر کہاں سے کہاں پہونچ گیا۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے اُن کی نکتہ رس طبیعت کا پتہ چلتا ہے ۔

"جراحت تحفہ الماس ارمغان نادیدنی دعوت" میں نادیدنی دعوت کے بجائے "خونِ جگر ہدیہ" رکھ دیا۔

"شور پندِ ناصح نے زخم پر نمک باندھا" میں نمک باندھا کا محل نہ تھا "نمک چھڑکا" کر دیا۔

"مر گیا صدمۂ آواز سے قُم کی غالب"۔ میں "صدمہ آواز سے قُم کی" نامناسب ترکیب تھی اصلاح پاکر یہ مصرعہ یوں ہوا "مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب"۔

"نہیں بندِ زلیخا بے تکلف ماہِ کنعاں پر"۔ یہ مصرعہ دوسرے مصرعہ سے زیادہ ربط نہ رکھتا تھا پورا مصرعہ بدل کر شعر یوں بنا دیا ۔

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی　　　سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

"حسد پیمانہ سے دل عالم آب تماشا ہو" بہت اُلجھا ہوا مصرعہ تھا۔ اس کی جگہ "حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو" بنا دیا۔

"یاد ہے شادی میں عقدِ نالۂ یارب مجھے"۔ میں "عقدۂ نالۂ یارب" کی ترکیب اچھی نہ تھی۔ "یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے" کر دیا۔ "عیادت بس کہ تجھ سے گرمی بازار بستر ہے" کی جگہ ایک نہایت صاف مصرعہ رکھ دیا "خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو"

"غمِ فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو" بنا دیا۔ جو نہایت عمدہ اصلاح ہے ۔

"سیلابِ گریہ دشمنِ دیوار و در ہے آج" میں دشمن کی جگہ "درپے" رکھا جو یقیناً بہتر ہے۔
دل خوں شدہ کشمکش کثرتِ اظہار - میں کثرتِ اظہار کی جگہ "حسرتِ دیدار" کی اصلاح خوب ہے۔
غالبؔ کا مشہور شعر ہے:- "بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل ٭ جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا" اس کا پہلا مصرعہ ابتدا میں یوں تھا؟ "عشرتِ ایجادِ چہ بوئے گل، دودِ چراغ" ظاہر ہے کہ یہ اصلاح شعر کو کس قدر بلند کر دیتی ہے۔
غرض کہ نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے یہ اندیشہ کہ غالبؔ اپنے درجے سے گر جائیں گے، بے بنیاد ثابت ہوا بلکہ یہ نسخہ کئی اعتبار سے غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کو بڑھانے میں مد ہوا۔ مزید برآں اس سے جہاں ایک طرف غالبؔ کے اس بیان کی تردید ہوا کہ پچیس برس کی عمر تک جو کچھ کہا گیا تھا وہ یک قلم چاک کر دینے کے قابل تھا تو دوسری طرف مولانا محمد حسین آزادؔ کے بیان میں بھی ترمیم کی ضرورت لازم آئی۔ آزادؔ کے بیان سے گمان گزرتا تھا کہ مروجہ دیوان تمام تر منتخب کلام کا مجموعہ ہے جسے غالبؔ کے دو عزیز دوستوں مولوی فضل حق اور مرزا خاں نے ان کے جملہ کلام سے منتخب کرکے مرتب کیا تھا۔ وہ فرماتے ہیں:-
"دونوں صاحبوں کے دیکھ کر انتخاب کیا وہ یہی دیوان ہے جو آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں"
جو اشعار مروجہ دیوان اور نسخۂ حمیدیہ میں مشترک ہیں ان کی تعداد (فاتحہ فارسی کو چھوڑ کر) میرے شمار کے بموجب ۴۶۴ ہوتی ہے۔ (نسخۂ حمیدیہ میں مشترک اشعار کے آگے "م" تحریر ہے۔ مگر کافی تعداد ایسے اشعار کی بھی ہے، جن پر "م" لکھنا غالباً سہواً چھوٹ گیا ہے۔ اس لئے "نقشِ کام" والے اشعار کو گننے سے مشترک اشعار کی صحیح تعداد معلوم نہ ہو سکے گی۔ مروجہ دیوان میں اس سے چوگنے اشعار ہیں۔ پس یہ کہنا صحیح نہیں کہ جو دیوان ہم آج عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں وہ تمام تر مولوی فضل حق اور مرزا خاں کا انتخاب کیا ہوا ہے۔ ممکن ہے ۱۲۳۷ھ کے بعد بھی غالبؔ نے کچھ ایسی غزلیں کہی ہوں جن سے اشعار منتخب کئے گئے ہوں، مگر مروجہ دیوان کا بیشتر حصہ یقیناً غیر منتخب اشعار پر مشتمل ہے۔
نسخۂ حمیدیہ کے مطالعہ سے غالبؔ کے مذہبی عقیدہ پر بھی روشنی پڑتی ہے، یوں تو ان کے خطوط میں ان کے عقیدہ کا اظہار جابجا ملتا ہے۔ چنانچہ مرزا حاتم علی مہرؔ کو لکھتے ہیں: "صاحب بندہ اثنائے عشری ہوں ہر مطلب کے خاتمہ پر بارہ کا ہندسہ تحریر کرتا ہوں۔ خدا کرے کہ میرا بھی خاتمہ اسی عقیدے پر ہو، ہم تم ایک آقا کے غلام ہیں۔" دوسری جگہ مرزا علاء الدین کو اپنے عقیدے کے بارے میں لکھتے ہیں:- "محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمتہ العالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے۔ ثم حسن ثم حسین اسی طرح مہدی موعود علیہ السلام" مگر غالباً وہ اپنے اصلی عقاید کا اعلان عام طور پر نہ کرتے تھے۔ چنانچہ نواب ضیاء الدین خاں نے جو اُن کے عزیز دوست ہونے کے علاوہ رشتہ دار بھی تھے۔ اُن کی تجہیز و تکفین اہلِ سنت کے طریقے پر کی۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ مخصوص دوستوں کے علاوہ وہ اوروں سے یہی کہتے تھے کہ ایک ماوراء النہری (یعنی غالبؔ) شیعی کیسے ہو سکتا ہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ نے جب اس الزام کی تردید میں کہ انھوں نے ترکِ مذہبِ آبائے نامدار کیا اور تشیع کو تسنن پر اختیار کیا" کتاب لکھی تو تقریظ لکھنے کی خدمت غالبؔ کو سپرد کی گئی اس تقریظ میں غالبؔ نے اپنے عقیدے کے اظہار سے نہایت خوبصورتی سے پہلوتہی کی، اور جو کچھ انھوں نے "در حقیقت مذہب اہلِ سنت و جماعت" پر نظم میں لکھا تھا اس کی توضیح اس طرح کر دی کہ مضامین ارشاد کئے ہوئے اعلیٰ حضرت کے بموجب ارشاد قالب نظم میں ڈھلے۔ ناگاہ جانب احباب سے اس نظم کے جواب میں کچھ وار چلے۔ یہ گناہ گار بے گناہ بھی بہ قدم ممدوح ہوا اور خنجر زبان کے زخم سے مجروح ہوا"
مگر جس والہانہ انداز سے غالبؔ نے حضرت علی کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے اس سے اُن کے شیعی ہونے میں شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔ میں نسخۂ حمیدیہ سے کچھ اشعار درج کرتا ہوں:-

یا علی یک نگاہ سوئے اسد — میں غریب اور تو غریب نواز

دھوئیں سے آگ کے اک ابر دریا بار ہو پیدا — اسد حیدر پرستوں سے اگر ہوئے دوچار آتش

اسد قدرت حیدر کے ہوئے ہر گبر و ترسا کو — شرارِ سنگ بت ہی بر بنائے اعتقاد آتش

غالب ہے رتبہ فہم تصور سے کچھ پرے — ہے عجز بندگی جو علی کو خدا کہوں

اسد گر نام والائے علی تعویذِ بازو ہو — غریقِ بحر خوں تمثال در آئینہ رہتا ہے

اسد جہاں کہ علی بر سر نوازش ہو — کشادِ عقدۂ دشوار کار آساں ہے

کثرتِ اندوہ سے حیران مضطر ہے اسد — یا علی وقتِ عنایات و دمِ تائید ہے

جو حیدر پرستی کا اقرار کرے اور علی کو خدا کہنا عجز بندگی جانے اس کے عقیدے میں شک وشبہ کی گنجایش کہاں ہے۔ نسخۂ حمیدیہ
اعت سے سب سے بڑا فایدہ جیسا کہ اوپر کہا جاچکا ہے، یہ ہوا کہ ایک کافی تعداد ایسے شعروں کی مل گئی جو نظری قرار دئے جانے
جو دگوناگوں لطافتوں کے حامل ہیں اور ان کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کیوں انتخاب میں نہ آئے۔ مولوی فضل حق اور مرزا غال
نھوں نے انتخاب کی خدمت انجام دی) اس لحاظ سے بے شک لایق مبارک باد ہیں کہ انھوں نے کنکریوں میں ملے ہوئے جواہر
ں میں سے بیشتر ڈھونڈ نکالے۔ نسخۂ حمیدیہ کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی جوہر شناس نگاہ کا قایل ہونا پڑتا ہے۔ مگر پھر بھی جواہر
ں کے ساتھ کچھ کنکریاں آگئیں اور کچھ جواہر ریزے چھوٹ گئے۔ معلوم نہیں مندرجۂ ذیل اشعار جن میں زبان کی ثقالت کی
کے لئے بلند پردازی یا معنی آفرینی بھی نہیں کیوں منتخب کئے گئے۔

نالۂ دل میں شب اندازِ اثر نایاب تھا — تھا سپند بزمِ وصلِ غیر گو بیتاب تھا

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں — کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا — تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

آمد خط سے ہوا ہے سرد جو بازار دوست — دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

میرے قدح میں ہے صہبائے آتش پنہاں — بروئے سفرہ کبابِ دلِ سمندر کھینچ

برنگ کاغذِ آتش زدہ نیرنگ بے تابی — ہزار آئینہ دل باندھا ہے بالِ یک تپیدن پر

میں اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے — شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے — لگا دے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

گردِ راہِ یار ہے سامانِ نازِ زخمِ دل — ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک

ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی — کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے — اگر بوئے بجائے دانہ دہقاں نوکِ نشتر کی

میکدہ گر چشمِ مستِ یار سے پائے شکست — موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

سرشک سر بہ صحرا دادہ نور العین دامن ہے — دلِ بے دست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

بطوفاں گاہ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی — شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

لگدکوبِ حوادث کا تحمل کر نہیں سکتی — مری طاقت کی ضامن تھی بتوں کے ناز اٹھانے کی

اس قسم کے ثقیل اشعار تو منتخب کئے گئے، مگر ان سے کہیں زیادہ رواں اور بلند اشعار جن کی کچھ مثالیں شروع میں دی گئی
نظر انداز کر دئے گئے ہیں۔ تے سوا سو اشعار اپنے مذاق کے مطابق انتخاب کئے ہیں اور میرا خیال ہے کہ ابھی اور اشعار بھی ایسے

ہیں جو بلحاظ سلاست یا بہ اعتبار معنی لئے جا سکتے ہیں۔ مروجہ دیوان غالب میں ایسے ثقیل اشعار کے علاوہ کچھ پست اشعار بھی ہیں جیسے:-

بغل میں غیر کے آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب گھاس کے ہے کھودنے پر میرے درباں کا

کافی ہے نشانی ترے چھلّے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بوقت سفر انگشت

دھول دھپّہ اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو کہیں
دینے لگا ہے بوسے بغیر التجا کئے،

اگر سب ثقیل اور پست اشعار جن کی تعداد سو سے زیادہ نہ ہوگی خارج کر دئے جائیں اور ان کی جگہ مندرجۂ ذیل اشعار کا اضافہ کر دیا جائے اور ان غیر مطبوعہ اشعار کو بھی شامل کر لیا جائے جو غالب کے خطوط میں ملتے ہیں تو غالب کا دیوان واقعی منتخب ہو جائے۔ چن دیئے گئے ہیں ان میں بیشتر تو ایسے ہیں کہ بلحاظ ندرت خیال، شوخی بیان یا بلندی مضمون ہرگز نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔ دوسرے وہ جو اتنے اچھے نہیں مگر پھر بھی انتخاب کے قابل ہیں۔ تیسرے وہ اشعار ہیں جو زیادہ اچھے نہیں مگر قابل اعتنا ہیں۔ ان کے علاوہ بھی صاف اور رواں اشعار نسخۂ حمیدیہ میں ملتے ہیں، مگر چونکہ ان میں کوئی خاص بات نہیں پائی جاتی اس لئے میں نے انتخاب سے نکال دیا— ۱— وہ اشعار جو نظر انداز نہیں کئے جا سکتے :—

خور شبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسدؔ
سرتا قدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا[1]

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جاوے
مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

اصطلاحات اسیرانِ تغافل مت پوچھ
جو گرہ آپ نہ کھولی اُسے مشکل باندھا

ہم نے وحشت کدۂ بزم جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سرو ساماں باندھا

نہ پائی وسعتِ جولان یک جنوں ہم نے
عدم کو لے گئے دل میں غبار صحرا کا

کس کا خیال آئینہ انتظار تھا
ہر برگ گل کے پردہ میں دل بے قرار تھا

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گزر نہ کر
ہر ذرے کے نقاب میں دل بے قرار ہے

بصورت تکلف بمعنی تاسف
اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

ہر رنگ میں جلا اسدِ فتنۂ انتظار
پروانۂ تجلیِ شمع ظہور تھا

ہوں قطرہ زن بوادیِ حسرت شبانہ روز
جز تار اشک جادۂ منزل نہیں رہا

اے آہ میری خاطر وابستہ کے سوا
دُنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہ رہا

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہئے اسباب تمنا سب تھا

آخرِ کار گرفتار سرِ زلف ہوا
دلِ دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

یہ دونوں شعر قلمی نسخے کے حاشیہ پر درج ہیں، یعنی ۱۲۳۷ھ کے بعد کے کہے ہوئے ہیں۔

---

[1] (نگار) آفتاب کی گرمی شبنم کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے، اس لئے "ذوقِ سجود" بے محل معلوم ہوتا ہے، ممکن ہے غالب نے صعود لکھا ہو، نقل کرنے والے نے اسے سجود کر دیا ہو۔

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا
اسدؔ اے ہرزہ درا نالہ بہ غوغا تا چند، حوصلہ تنگ نہ کر بے سبب آزادوں کا
دل و جگر تپ فرقت سے جل کے خاک ہوئے ولے ہنوز خیالِ وصالِ خام رہا
کس بات پر مغرور ہے اے عجز تمنا سامانِ دعا وحشت و تاثیر دعا ہیچ
ہزار آفت و یک جان بے نوائے اسدؔ خدا کے واسطے اے شاہِ بے کساں فریاد
دوستو مجھ ستم رسیدہ سے دشمنی ہے وصال کا مذکور
× مدعی میرے صفائے دل سے ہوتا ہے خجل ہے تماشا زشت رویوں کا عتاب آئینہ پر

شعر حاشیہ پر درج ہے)

اے چرخ، خاک بر سرِ تعمیر کائنات لیکن بنائے عہدِ وفا استوار تر
× ہجوم فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

شعر حاشیے پر درج ہے)

اے اسدؔ خود ہم اسیرِ رنگ و بوئے باغ ہیں ظاہرا صیاد ناداں ہے گرفتارِ ہوس
ہیں میری مشت خاک سے اس کو کدورتیں پائی جگہ بھی دل میں تو ہو کر غبار حیف
نور سے تیرے ہے اس کی روشنی، ورنہ ہے خورشید اک دست سوال
بس کہ وہ چشم و چراغ محفل اغیار ہے چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم خانہ ہم
تماشائے گلشن تمنائے چیدن بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم
اسدؔ شکوہ کفر و دعا ناسپاسی ہجوم تمنا سے لاچار ہیں ہم
دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا، واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں
× ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیب گلشنِ ناآفریدہ ہوں

شعر حاشیہ پر درج ہے)

میں چشم واکشادہ و گلشن نظر فریب لیکن عبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں،
سر پر مرے وبال ہزار آرزو رہا، یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں
مگر آتش ہمارا کوکب اقبال چمکا دے وگرنہ مثلِ خارِ خشک مردودِ گلستاں ہیں
اسدؔ بزم تماشا میں تغافل پردہ داری ہے اگر ڈھانپے تو آنکھیں ڈھانپ ہم تصویر عریاں ہیں
فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں برنگ جادہ سر کوئے یار رکھتے ہیں
ہے طلسمِ دہر میں صد حشر پاداشِ عمل آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں،
کوئی آگاہ نہیں باطنِ یک دیگر سے ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ
شکوہ و شکر کو اثر بیم و امید کا سمجھ خانۂ آگہی خراب دل نہ سمجھ بلا سمجھ
گاہ بخلد امید وار گہ بہ جحیم بیم ناک گرچہ خدا کی یاد ہے کلفت ماسوا سمجھ
ہستی فریب نامۂ موجِ سراب ہے یک عمر ناز شوخیِ عنواں اٹھائیے
خوشا وہ دل کہ سراپا طلسم بے خبری ہو جنون و یاس و الم رزقِ مدعا طلبی ہے

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے،

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرایش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

ہم مشقِ فکرِ وصل و غمِ ہجر سے اسد
لائق نہیں رہے ہیں غمِ روزگار کے

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

غالب زبسکہ سوکھ گئے چشم میں سرشک
ہر ذرہ چشمکِ نگہِ ناز ہے مجھے

نفس نہ نالۂ رقیب و نگہ بہ اشکِ عدو
زیادہ اس سے گرفتار ہوں کہ تو جانے

تپش آو کیا نہ ہوئی عشق پر فشانی بھی
رہا میں ضعف سے شرمندۂ نو آموزی

بس کہ تیرے جلوۂ دیدار کا ہے اشتیاق،
ہر بتِ خورشید طلعت آفتابِ بام ہے ×

×(یہ شعر حاشیے پر درج ہے)

توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا،
آسماں سے بادۂ گلفام گو برسا کرے

دام گاہِ عجز میں سامانِ آسایش کہاں
پرفشانی بھی فریبِ خاطرِ آسودہ ہے

شورشِ باطن سے یاں تک مجھ کو غفلت ہے کہ آہ
شیونِ دل ایک سرودِ خانۂ ہمسایہ ہے

نوائے خفتۂ الفت اگر بے تاب ہو جائے
پرِ پروانہ تارِ شمع پر مضراب ہو جائے

تا چند نازِ مسجد و بت خانہ کھینچیے
جوں شمع دل بخلوتِ جاناں نہ کھینچیے

گل سر بسر اشارۂ جیبِ دریدہ ہے
نازِ بہار جز بہ تقاضا نہ کھینچیے

واماندۂ ذوقِ طرب وصل نہیں ہوں
اے حسرتِ بسیار تمنا کی کمی ہے

زندانِ تحمل میں مہمانِ تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے

نہ حیرتِ چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی
میری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

۲۔ وہ اشعار جو اچھے خاصے اور انتخاب کے قابل ہیں:۔

پوچھا تھا گرچہ یار نے احوالِ دل مگر
کس کو دماغِ منتِ گفت و شنید تھا

بازی خور فریب ہے اہلِ نظر کا ذوق
ہنگامہ گرم حیرتِ بود و نبود تھا

کچھ کھٹکتا تھا مرے سینے میں لیکن آخر
جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا

شورِ رسوائیِ دل دیکھ کہ یک نالۂ شوق
لاکھ پردے میں چھپا پھر وہی عریاں نکلا

شوخیِ رنگِ حنا خونِ وفا سے کب تک
آخر اے عہد شکن تو بھی پشیماں نکلا

ضعفِ جنوں کو وقتِ تپش در بھی دور تھا
اک گھر میں مختصر سا بیاباں ضرور تھا

درسِ تپش ہے برق کو اب اس کے نام سے
وہ دل ہے یہ کہ جس کا تخلص صبور تھا

ہر چند ہوں میں طوطیِ شیریں سخن ولے
آئینہ آہ میرے مقابل نہیں رہا

اے خوشا ذوقِ تمنائے شہادت کہ اسد
بے تکلف بہ سجودِ خمِ شمشیر آیا

اسد ارباب فطرت قدرداں لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسیں کا

عیب کا دریافت کرنا ہے ہنرمندی اسد
نقص پر اپنے ہوا جو مطلع کامل ہوا

نہ پوچھ حال شب و روزِ ہجر کا غالب
خیالِ زلف و رخِ دوست صبح شام رہا

× دو عالم کی ہستی پہ خط وفا کھینچ دل و دست ارباب ہمت سلامت
× نہ فکر سلامت نہ بیم ملامت زخود رفتگی ہائے حیرت سلامت
× رہے غالبِ خستہ مغلوب گردوں یہ کیا بے نیازی ہے حضرت سلامت

(... حاشیہ پر درج ہیں)

جب کہ نقش مدعا ہوئے نہ جز موج سراب وادیٔ حسرت میں پھر آشفتہ سامانی عبث
اے اسدؔ بے جا ہے نازِ سجدۂ عرضِ نیاز عالمِ تسلیم میں یہ دعویٰ آرائی عبث
تو پست فطرت اور خیالِ بسا بلند اے طفلِ خود معاملہ قد سے عصا بلند
غرورِ ضبط وقتِ نزع ٹوٹا بے قراری نہ نیاز بال افشانی ہوا صبر و شکیب آخر
گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز
کون آیا جو چمن بیتاب استقبال ہے جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیِ رفتارِ باغ
نامہ بھی لکھتے ہو تو بخطِ غبار حیف رکھتے ہو مجھ سے اتنی کدورت ہزار حیف
تھی میرے ہی جلانے کو اے آہ شعلہ ریز گھر پر گرا نہ غیر کے کوئی شرار حیف
آئے ہیں پارہ ہائے جگر درمیانِ اشک لایا ہے لعلِ بیش بہا کاروانِ اشک
رونے نے طاقت اتنی نہ چھوڑی کہ ایکبار مژگاں کو دوں فشارِ پئے امتحانِ اشک ×
مژگاں تلک رسائیٔ لختِ جگر کہاں اے وائے گر نگاہ نہ ہو آشنائے گل

(... حاشیے پر درج ہیں)

نہ ذوقِ گریباں نہ پروائے دامن نگہ آشنائے گل و خار ہیں ہم
کرنے نہ پائے ضعف سے شورِ جنوں اسدؔ اب کے بہار کا یونہی گزرا برس تمام
میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں
ہے نزاکت بسکہ فصلِ گل میں معمارِ چمن قالبِ گل میں ڈھلی ہے خشتِ دیوارِ چمن
وقت ہے گر بلبلِ مسکیں زلیخائی کرے یوسفِ گل جلوہ فرما ہے بہ بازارِ چمن
ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا اب اُس سے ربط کروں جو بہت ستمگر ہو
صدف کی ہے تیرے نقشِ قدم میں کیفیت سرشکِ چشم اسدؔ کیوں نہ اس میں گوہر ہو
واسطے فکرِ مضامین و تفحص کے غالبؔ چاہیئے خاطرِ جمع و دلِ آرامیدہ
وحشتِ دردِ بے کسی بے اثر اس قدر نہیں رشتۂ عمرِ خضر کو نالۂ نارسا سمجھ
نے سرو برگ آرزو نے رہ و رسمِ گفتگو اے دل و جانِ خلق تو ہم کو بھی آشنا سمجھ
کرتے ہو شکوہ کس کا تم اور بے وفائی ! سر پیٹتے ہیں اپنا ہم اور نیک نامی
ہر چند عمر گزری آزردگی میں لیکن ہے شرحِ شوق کو بھی جوں شکوہ ناتمامی
کثرتِ جور و ستم سے ہو گیا ہوں بے دماغ خوبرویوں نے بنایا غالبِؔ بدخو مجھے
یک بار امتحانِ ہوس بھی ضرور ہے اے جوشِ عشق بادۂ مرد آزما مجھے
بیادِ گرمیٔ صحبت برنگِ شعلہ دہکے ہے چھپاؤں کیونکہ غالبؔ سوزشیں داغِ نمایاں کی

اسدؔ جمعیت دل در کنار بے خودی خوشتر　　دو عالم آگہی سامانِ یک خواب پریشاں ہے

پیدا کریں دماغِ تماشائے سرو و گل　　حسرت کشوں کو ساغر و مینا نہ چاہیئے

ساقی بہار موسمِ گل ہے سرور بخش　　پیماں سے ہم گزر گئے پیمانہ چاہیئے

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ　　ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

پرافشاں ہو گئے شعلے ہزاروں　　رہے ہم داغ اپنی کاہلی سے

بت خانہ میں اسدؔ بھی بندہ تھا گاہ گاہ　　حضرت چلے حرم کو اب آپ کا خدا ہے

× یقیں ہے آدمی کو دستگاہِ فقر حاصل ہو　　دمِ تیغِ توکل سے اگر پائے سبب کاٹے

×(یہ شعر حاشیے پر درج ہے)

جنوں فسردۂ تمکیں ہے، کاش عہدِ وفا　　گداز حوصلہ کو پاسِ آبرو جانے

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالبؔ تو پھر　　کیوں نہ دلّی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

جس طرف سے آئے ہیں آخر اُدھر ہی جائیں گے　　مرگ سے وحشت نہ کر راہِ عدم بیہودہ ہے

بہ رنگِ گل اگر شیرازہ بندِ بے خودی رہیئے　　ہزار آشفتگی مجموعۂ یک خواب ہو جائے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر　　دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

خود نامہ بن کے جائیے اس آشنا کے پاس　　کیا فائدہ کہ منتِ بیگانہ کھینچیے

چمن زارِ تمنا ہو گئی صرفِ خزاں لیکن　　بہارِ نیم رنگ آہِ حسرت ناک باقی ہے

لالہ و گل بہم آئینۂ اخلاقِ بہار　　ہوں میں وہ داغ کہ پھولوں میں بسایا ہے مجھے

وداعِ حوصلہ توفیقِ شکوہ عجز وفا　　اسدؔ ہنوز گمانِ غرورِ دانائی

گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں تجھ سے　　کہ خامشی کو ہے پیرایۂ بیاں تجھ سے

شعر کی فکر کو اسدؔ چاہیے ہے دل و دماغ　　عذر کہ یہ فسردہ دل بے دل و بے دماغ ہے

نسخۂ حمیدیہ کے کچھ اور اشعار جو زیادہ اچھے نہیں مگر قابلِ اعتنا ہیں:

فضائے خندۂ گل تنگ و ذوقِ عیش بے پروا　　فراغت گاہِ آغوشِ وداعِ دل پسند آیا

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے　　مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا

تنگیِ رفیقِ رہ تھی عدم یا وجود تھا　　میرا سفر بہ طالعِ چشمِ حسود تھا

کارخانہ سے جنوں کے بھی میں عریاں نکلا　　میری قسمت کا نہ ایک آدھ گریباں نکلا

کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب　　نقشِ ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ　　ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدلؔ باندھا

واں ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسدؔ　　ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا

دیکھتے تھے جب بچشمِ خود وہ طوفانِ بلا　　آسمانِ سفلہ جس میں یک کفِ سیلاب تھا

بے خبر مت کہہ ہمیں بیدرد، خود بینی سے پوچھ　　قلزمِ ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب تھا

نہ بھولا اضطرابِ دم شماری انتظار اپنا　　کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

اگر آسودگی ہے مدعائے رنجِ بے تابی　　نثارِ گردشِ پیمانۂ مے روزگار اپنا

اسد یہ عجز و بے سامانیِ فرعون توام ہے
نگاہِ چشمِ حاسد دام لے لے ذوقِ خود بینی
مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
شاید کہ مرگیا ترا رخسار دیکھ کر
طاؤس در رکاب ہے۔ ہر ذرہ آہ کا
عزلت گزینِ بزم ہیں واماندگانِ دید
خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
شمع رو یوں کی سر انگشت حنائی دیکھ کر
بوئے یوسف مجھے گلزار سے آتی تھی اسد
رکھا غفلت نے دور افتادہ ذوقِ فنا ورنہ
دیکھ اس کی ساعدِ سیمین و دستِ پُر نگار
دیوانگی اسد کی حسرت کشِ طرب ہے
بسکہ وقتِ گریہ نکلا تیرہ کاری کا غبار
بسنگِ شیشہ توڑ دوں ساقیا پیمانۂ پیماں
اسد مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے
جاتا ہوں جدھر سب کی اٹھی ہے ادھر انگشت
ہر غنچۂ گل صورتِ یک قطرۂ خوں ہے
شاخِ گل جنبش میں ہے گہوارہ آسا ہر نفس
خمارِ منتِ ساقی اگر یہی ہے اسد
بے دل بہ نازِ وحشتِ جیبِ دریدہ کھینچ
برقِ بہار سے ہوں میں پا در حنا ہنوز
ہم نے سوزِ غم جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی
تیغ در کف نہ کف بلب آتا ہے قاتل اس طرف
موقوف کیجئے یہ تکلف نگاریاں
بالیدگی نیاز قدِ جانفزا اسد
نوازشِ نفسِ آشنا کہاں۔ ورنہ
ہلاکِ بے خبری نغمۂ وجود و عدم
ہلال آسا تہی رہ گر کشادن ہائے دل چاہے
کیجے جوں اشک اور قطرہ زنی
دل کو توڑا جوششِ بیتابی نے غالب کیا کیا
جوں جادہ سر بکوئے تمنائے بے دلی

جیسے تو بندگی کہتا ہے دعوے ہے خدائی کا
تماشائی ہوں وحدت خانۂ آئینۂ دل کا
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا
پیمانہ رات ماہ کا لبریز نور تھا
یا رب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا
مینائے مے ہے آبلہ پائے نگاہ کا
بے کسی میری شریک۔ آئینہ تیرا آشنا
غنچۂ گل پریشاں پروانہ آسا جل گیا
دم سنے برباد کیا پیرہنستاں میرا
ہماری فہم کو ہر ناخنِ بزبرد ابرو تھا؟
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع۔ گل پروانہ تھا
در سر ہوائے گلشن۔ در دل غبارِ صحرا
دامنِ آلودۂ عصیاں گراں تر ہو گیا
اگر ابرِ سیہ مست از سوئے کہسار ہو پیدا
کہ غالب ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا
بہ یک دستِ جہاں مجد سے پھرا ہے مگر انگشت
دیکھا ہے کسی کا جو حنا بستہ سر انگشت
طفلِ شوخِ غنچۂ گل بسکہ ہے وحشت مزاج
دلِ گداختہ کے میکدے میں ساغر کھینچ
جوں بوئے غنچہ یک نفسِ آرمیدہ کھینچ
اے خار دشت دامنِ شوقِ رمیدہ کھینچ
گل ہوا ہے ایک زخمِ سینہ پر خواہانِ داد
مژدہ باد اے آرزوئے مرگِ غالب مژدہ باد
ہوتا ہے ورنہ شعلۂ رنگِ حنا بلند
در ہر نفس۔ بقدرِ نفس ہے قبا بلند
برنگِ نے ہے نہاں در ہر استخواں فریاد
جہاں۔ اہلِ جہاں سے جہاں جہاں فریاد
ہوا منہ کثرتِ سرمایہ اندوزی سے تنگ آخر
اے اسد ہے ہنوز دلی دور
رکھ دیا پہلو بوقتِ اضطراب آئینہ پر
زنجیرِ پا ہے رشتۂ حب الوطن ہنوز

فریب صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھ — نگاہِ عکس فروش و خیال آئینہ ساز
آشنا غالب نہیں ہیں دردِ دل کے آشنا — ورنہ کس کو میرے افسانے کی تابِ استماع
ہوتے ہیں نیست جلوۂ خور سے سیارگاں[1] — دیکھ اس کو دل سے مٹ گئے بے اختیار داغ
گل چہرہ ہے کسی خفقانی مزاج کا — گھبرا رہی ہے بیمِ خزاں سے بہار حیف
بقدرِ حوصلۂ عشق جلوہ ریزی ہے — وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم
فلکِ سفلہ بے محابا ہے — اس ستمگر کو انفعال کہاں
کسی کو زخود رستہ کم دیکھتے ہیں — کہ آہو کو پابندِ رم دیکھتے ہیں
ہے وطن سے باہر اہلِ دل کی قدر و منزلت — عزلت آبادِ صدف میں قیمتِ گوہر نہیں
کب تلک پھیرے اسدؔ لب ہائے تفتہ پر زباں — طاقتِ لب تشنگی اے ساقیِ کوثر نہیں
رنجشِ دل یک جہاں ویراں کرے گی اے فلک — دشت ساماں ہے غبارِ خاطرِ افسردگاں
واں پر افشانِ دامِ نظر ہوں جہاں اسدؔ — صبحِ بہار بھی قفسِ رنگ و بو نہ ہو
مجھے معلوم ہے جو تو نے مرے حق میں سوچا ہے — کہیں ہو جائے جلد اے گردشِ گردونِ دوں وہ بھی
دہلی کے رہنے والو اسدؔ کو ستاؤ مت — بے چارہ چند روز کا یاں میہمان ہے
پہلو تہی نہ کر غم و اندوہ سے فلک — دل وقفِ درد کر کہ فقیروں کا مال ہے
نظر بہ نقصِ گدایاں کمال بے ادبی ہے — کہ خارِ خشک کو بھی دعوئے چمن نسبی ہے
امامِ ظاہر و باطن ۔ امیرِ صورت و معنی — علی ولی اسد اللہ جانشینِ نبی ہے
تا چند پست فطرتیِ طبعِ آرزو — یارب ملے بلندیِ دستِ دعا مجھے
ہمیشہ مجھ کو طفلی میں بھی مشقِ تیرہ روزی تھی — سیاہی ہے مرے ایام میں لوحِ دبستاں کی
ہوا ہے مانعِ عاشق نوازی نازِ خود بینی — تکلف برطرف آئینۂ تمیز حائل ہے
اسدؔ بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ — اگر وا ہو تو دکھلاؤں کہ یک عالم گلستاں ہے
دیوانگاں ہیں حاملِ رازِ نہانِ عشق — اے بے تمیز گنج کو ویرانہ چاہیے
آتش افروزیِ یک شعلۂ ایما تجھ سے — چشمک آرائیِ صد شہر چراغاں مجھ سے
بسکہ ویرانی سے کفر و دیں ہوئے زیر و زبر — گردِ صحرائے حرم تا کوچۂ زنار ہے
اے سرِ شوریدہ ۔ نازِ عشق و پاسِ آبرو — یک طرف سودا و یک سو منتِ دستار ہے
ہو سکے کیا خاک دست و بازوئے فرہاد سے — بے ستوں خوابِ گرانِ خسروِ پرویز ہے
اسدؔ بہارِ تماشائے گلستانِ حیات — وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے
جائے استہزا ہے، عشرت کوشیِ ہستی اسدؔ — صبح و شبنم فرصتِ نشو و نمائے خندہ ہے
تمثالِ جلوہ عرض کرے حسن کب تلک — آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی
عرضِ سرشک پر ہے فضائے زمانہ تنگ — صحرا کہاں کہ دعوتِ دریا کرے کوئی
میں ہوں اور حیرتِ جاوید مگر ذوقِ خیال — بہ فسونِ نگہِ ناز ستاتا ہے مجھے
ہمارا دیکھنا گر ننگ ہے سیرِ گلستاں کر — شرارِ آہ سے موجِ صبا دامانِ گلچیں ہے

---

[1] (نگار) حیرت ہے کہ غالب سیارہ کو سیارہ، بغیر تشدید کے استعمال کرے۔

منت کشی میں حوصلہ بے اختیار ہے / داماںِ صد کفن نہ سنگِ مزار ہے
خجلت کشِ وفا کو شکایت نہ چاہئے / اے مدعی۔ طلسمِ عرق بے غبار ہے
کس فرصتِ وصال پہ ہے گُل کو عندلیب / زخمِ فراق۔ خندۂ بے جا کہیں جسے
رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسدؔ / پیچ و تابِ دل۔ نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے
موجِ تبسمِ لبِ آلودۂ مسی / میرے لئے تو تیغِ سیہ تاب ہوگئی
اسدؔ وارستگاں باوصفِ ساماں بے تعلق ہیں / صنوبر گلستاں میں ! دلِ آزادہ آتا ہے
شوخیِ چشمِ حبیب۔ فتنۂ ایام ہے / قسمتِ بختِ رقیب گردشِ صد جام ہے
دیکھ لے جوشِ جوانی کی ترقی بھی کہ اب / بدر کی مانند کاہش روز افزوں ہے مجھے
طلسمِ آئینہ زانوئے فکر ہے غافل / ہنوز حسن کی ہے سعی جلوہ اندوزی
داماںِ دل بہ وہمِ تماشا نہ کھینچئے / اے مدعی خجالتِ بے جا نہ کھینچئے
پرِ طاؤس تماشا نظر آیا ہے مجھے / ایک دل تھا کہ بصد چشم دکھایا ہے مجھے
حیرتِ کاغذِ آتش زدہ ہے جلوۂ عمر / تہ خاکسترِ صد آئینہ پایا ہے مجھے
جامِ ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے / کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے
خرابِ نالۂ بلبل۔ شہیدِ خندۂ گل / ہنوز دعوئے تمکین و بیمِ رسوائی
وہ تشنۂ سرشارِ تمنا ہوں کہ جس کو / ہر ذرہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

(اُردو ادب)

حبیب احمد صدیقی

مذاہب عالم کی تخلیق اور قطب شمالی

۱- پیدائشِ عالم

تمہید اس دنیا کا پیدا کرنے والا کون ہے اور یہ دنیا کیونکر پیدا ہوئی، یہ سوال دنیا کی مختلف اقوام کے مفکرین کے سامنے آیا اور انھوں نے اپنی اپنی معلومات اور سمجھ کے مطابق اس کا جواب دینے کی کوشش کی۔ آج کل بھی علم طبیعیات اور فلسفہ میں "آفرینشِ عالم" ایک نہایت ہی اہم موضوع ہے لیکن علومِ مذکورہ کے ماہر ابھی تک کسی یقینی فیصلہ نہیں پہونچ سکے ہیں۔

زمانۂ قدیم اور زمانۂ موجودہ کی مہذب اور نیم مہذب اقوام کے مذہبی ادب کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان مذاہب کے نبیوں نے بھی اس مسئلہ پر کافی غور کیا تھا۔ اور میں اُن کے تکوینی نظریوں کا تجزیہ اور تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ اُن میں سے اکثر کا تعلق قطب شمالی سے ہے۔

اس سے قبل بتایا جاچکا ہے کہ تاریخی عہد سے پہلے بحرِ آرکٹک میں ایک جزیرہ موجود تھا (جو اب غرقاب ہے) مذاہبِ عالم کے تکوینی نظریوں کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ جزیرہ اُسی نوع کا تھا جو سمندروں میں طبقات الارضی اسباب کی بنا پر ڈوبتے ابھرتے رہتے ہیں یعنی جب زمین کے اندرونی مادے میں خلفشار پیدا ہوکر لاوا اُبل پڑتا ہے تو وہ دھیرے دھیرے ٹھنڈا ہوکر جزیرے کی صورت اختیار کرلیتا ہے اور کچھ عرصہ کے بعد تہ آب ہوجاتا ہے۔

میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ تاریخی عہد سے پہلے بعض قومیں بحرِ آرکٹک کے اطراف میں آباد تھیں اور اُنھوں نے اپنی آنکھوں سے قطبی جزیرے کو پانی سے نمودار ہوتے ہوئے دیکھا تھا اور جب وہ جزیرہ ٹھنڈا ہوگیا اور نباتات سے ڈھک گیا تو وہ اُس میں جاکر آباد ہوگئیں اور چونکہ پُرانے زمانہ میں انسان کو ساری زمین کا علم نہ تھا بلکہ جو قوم کرۂ ارض کے جس حصہ میں آباد تھی اُسی کو اپنی "دنیا" سمجھتی تھی۔ اس لئے اُن اقوام کے نزدیک جو قطبی جزیرے میں آباد تھیں قطبی جزیرہ ہی اُنکی دنیا تھی اور اُن میں دُنیا کی پیدائش سے متعلق وہی نظریہ پایا جاتا تھا جو قطبی جزیرے کی پیدائش سے متعلق تھا یعنی شروع میں پانی ہی پانی تھا اور پانی سے زمین نمودار ہوئی اور جب یہ قومیں قطبی جزیرے سے ہجرت کرکے اطرافِ عالم کے دوسرے حصوں میں گئیں تو اس روایت کو بھی اپنے ساتھ لیتی گئیں۔

قطب شمالی سے ہجرت کرنے کے بعد جتنا زمانہ گزرتا گیا مہاجرین کے دلوں سے قطبی جزیرے کی یاد محو ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ جب اُن کی تیس چالیس پُشتیں گزر گئیں تو قطبی جزیرے کے خدوخال اُن کے حافظہ کی لوح میں بالکل ہی پھیکے پڑگئے اور جب یہ سوال پیدا ہوا کہ یہ دُنیا کیونکر پیدا ہوئی تو بہت ہی کم لوگ ایسے نکلے جو اس کا صحیح صحیح جواب دے سکتے تھے اور جن لوگوں نے اس کا جواب دیا وہ کوئی اُن کے ذاتی غور و خوض کا نتیجہ نہ تھا اور نہ اُنھیں یہ بات الہام سے معلوم ہوئی تھی بلکہ پیدائش عالم

سے متعلق ان کے یہاں ایک روایت چلی آرہی تھی جو واقعتاً قطبی جزیرے سے متعلق تھی لیکن اب اُسے اُس ملک کی پیدائش کے بارے میں بیان کیا جانے لگا جس میں وہ قوم آباد تھی کیونکہ وہ قطبی جزیرے کو فراموش کرچکی تھی اور اس نئے ملک نے "اگلی دنیا" کی حیثیت اختیار کرلی تھی - اس طرح پیدائش عالم کی وہ روایت جو اصل میں قطبی جزیرے سے متعلق تھی کرۂ ارض کے مختلف ملکوں کی پیدائش کے بارے میں بیان کی جانے لگی اور چونکہ اُن سب کا اصل ماخذ ایک تھا اس لئے ان نظریوں میں گہری مشابہت پائی جاتی ہے -

اپنے مذکورہ دعوے کو ثابت کرنے کے لئے میں ہر قوم کے تکوینی نظریوں کا جائزہ لوں گا اور یہ دکھاؤں گا کہ اُن کا قطبی جزیرے سے کیا تعلق ہے لیکن اس سے پہلے کچھ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ اگر ناظرین یہ توقع کرتے ہیں کہ جن تکوینی نظریوں کا میں ذکر کرنے جارہا ہوں وہ نہایت ہی اعلیٰ فلسفیانہ خیالات کے حامل ہوں گے تو اُن کی یہ توقع پوری نہ ہوگی - میں پہلے ہی سے آگاہ کردینا چاہتا ہوں کہ بعض صورتوں میں تو یہ نظریئے بچّوں کے ایسے بھولے بھالے خیالات پیش کرتے ہیں - اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ بہت سے تکوینی نظریوں پر ناظرین کو ہنسی آئے گی لیکن میرے خیال میں اُن پر ہنسنے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ اُنھیں عقل کی ترازو میں تولنے کی ضرورت ہے اور یہ معلوم کرنے کی کہ میں نے اُن سے جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ کہاں تک قابلِ قبول ہیں -

آخر میں یہ بتانا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان مذہبی نظریوں کے مطابق دنیا عدم سے وجود میں نہیں آتی بلکہ بہت سی چیزوں کو پہلے سے موجود مان لیا جاتا ہے خاص کر آسمان، پانی اور بعض دیوتا جو زمین سورج اور چاند وغیرہ کو بناتے ہیں - ان تمہیدی الفاظ کے بعد ہم اپنے اصل موضوع پر آتے ہیں -

جاپانی تکوینی نظریہ ہمیں اہلِ جاپان کے تکوینی نظریے کا علم اُن کی پُرانی کتابوں کوجی کی اور نی ہونگی سے معلوم ہوتا ہے جو بالترتیب ۷۱۲ء اور ۷۲۰ء کی تالیف ہیں - ان میں جاپان کی پیدائش کی جو صورت بیان کی گئی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے :-

تخلیق عالم سے پہلے زمین اور آسمان کا وجود نہ تھا البتہ وہ مادہ ضرور موجود تھا جس سے زمین اور آسمان بنائے جانے والے تھے یہاں تک کہ لطیف مادہ کثیف مادہ سے آہستہ آہستہ جدا ہوگیا اور اُس نے آسمان کی صورت اختیار کرلی لیکن کثیف مادے کو زمین بننے میں کافی دیر لگی

پھر عرشِ معلیٰ کے میدان میں بہت سے دیوتا پیدا ہوئے جن میں سب سے اول اور سب سے بلند مرتبت "آسمان کے محترم مرکز کا مالک دیوتا" تھا - آسمان کے نیچے پانی تھا جو تیل کی طرح گاڑھا اور فالودے کی طرح لبلبا تھا اور اُس پر کوئی چیز تیرتی تھی (شاید کیچڑ یا مٹی) جس کا مقابلہ بادل سے کیا جاسکتا ہے -

آسمان اور پانی کے درمیان (یا پانی پر تیرنے والے بادل پر) ایک نُلک بوس نازک نرکل اُگتا تھا جس نے بعد میں ایک دیوتا کی شکل اختیار کرلی (یا بعد میں اُس سے ایک دیوتا پیدا ہوا) اور پھر اُس نرکل دیوتا نے بہت سے دیوتاؤں کو جنم دیا سب سے آخر میں ازاناگی اور ازانامی پیدا ہوئے اور بڑے دیوتاؤں نے اُنھیں زمین بنانے کے لئے بھیجا اور اس کام کے لئے اُنھیں ایک مرصع نیزہ دیا -

ازاناگی نے (اور ازانامی اُس کے ساتھ تھی) آسمان کے تیرنے والے پُل کے بیچ میں کھڑے ہوکر نیزہ کو سمندر میں ڈالدیا اور ایک روایت کے مطابق وہ بڑھتا چلا گیا یہاں تک کہ سمندر کی تہہ سے جالگا - پھر ازاناگی نے اُس نیزہ کو خوب گھمایا اور جب اُسے باہر نکالا تو (کیچڑ کے) وہ قطرے جو اُس کے سرے سے ٹپکے جم کر ایک جزیرہ بن گئے اسی لئے اُسے اونوگورو جیما یعنی "منجمد قطروں کا جزیرہ" کہتے ہیں - یہ جزیرہ دنیا کی چوٹی پر تھا اور اُسے دنیا کا مرکز بتایا جاتا ہے -

پھر ازاناگی اور ازاناَمی اُس جزیرے میں اُترے اور نیزے کو نوک کی طرف سے زمین میں گاڑا اور اُسے چھت کا مرکزی ستون مان کر اُس کے گرد ایک محل بنایا جس میں وہ میاں بیوی کی طرح رہنے لگے اور وہ مرکزی ستون زمین کا محور بن گیا جس کے گول گھمانے کی بنا پر گردش کرتا ہے۔

منجمد قطروں کے جزیرے کے بعد ازاناگی اور ازاناَمی نے کئی اور جزیرے پیدا کئے یہاں تک کہ جاپان کے پورے آٹھ جزیرے بن گئے اور پھر اُنھیں پہاڑوں، دریاؤں اور جنگلوں وغیرہ سے ڈھک دیا۔

جاپانی تکوینی نظریئے کا خلاصہ پیش کرنے کے بعد اب ہم اُس کی اصلیت پر غور کریں گے۔ سب سے پہلے تو غور کرنے کی چیز "آسمان کے محترم مرکز کا مالک دیوتا" ہے۔ میرے خیال میں (اور یہی رائے ڈاکٹر واٹن کی بھی ہے) اس سے قطب ستارہ مراد ہے کیونکہ پرانے زمانہ میں قطب ستارے کو آسمان کا مرکز مانا جاتا تھا بریں بنا کہ تمام ستارے اُس کا طواف کرتے ہیں اور وہ اپنی جگہ پر قایم رہتا ہے۔ اسے میں اور واضح کرکے سمجھاؤں گا۔ آپ کو یہ معلوم ہے کہ زمین چوبیس گھنٹے میں ایک دفعہ اپنے محور پر گھوم جاتی ہے اور اُس کا جو حصہ سورج کے سامنے ہوتا ہے اُدھر دن ہوتا ہے اور جو حصہ سورج کے پیچھے ہوتا ہے اُدھر رات ہوتی ہے۔ پھر جس طرح آپ ریل پر سفر کرتے ہیں تو ریل ٹھہری ہوئی معلوم ہوتی ہے اور باہر کی چیزیں بھاگتی ہوئی معلوم پڑتی ہیں ——— بالکل اُسی طرح اگر آپ رات کو آسمان کا مشاہدہ کریں تو معلوم ہوگا کہ زمین ٹھہری ہوئی ہے مگر آسمان مع اپنے تمام ستاروں کے مغرب سے مشرق کو گھوم رہا ہے۔ یہ چیز یہاں پر اتنی واضح نظر نہیں آتی جتنی کہ قطب شمالی پر معلوم پڑتی ہوگی کیونکہ وہاں پر چھ مہینے کا دن اور چھ مہینے کی رات ہوتی ہے اور چھ مہینے کی رات میں آسمان روزانہ یعنی چوبیس گھنٹوں میں ایک چکر پورا کرتا ہوا معلوم ہوتا ہوگا۔ اسی بناء پر قدماء نے "سکوتِ زمین اور حرکتِ افلاک" کا نظریہ قایم کیا اور میرے خیال میں یہ نظریہ قطب شمالی کی پیداوار ہے۔ بہرحال قطب ستارے کے ثبات نے اُسے خدا بنا دیا اور نہ صرف اہلِ جاپان بلکہ اور اقوام بھی قطب ستارے کو خدا ماننے لگیں۔

آسمان کے محترم مرکز کے دیوتا کے بعد ہم نرکل دیوتا پر غور کریں گے۔ اُس کے کوجی کی میں کئی نام ہیں مثلاً "خوشنما نرکل کی کونپل کا شہزادہ اور بزرگ دیوتا"، "ازل سے آسمان میں کھڑا رہنے والا دیوتا" اور "ازل سے زمین پر کھڑا رہنے والا دیوتا"۔ میرے خیال میں اس سے مراد زمین کا محور ہے۔ یوں تو محور اُس فرضی خط کو کہتے ہیں جس پر زمین گردش کرتی ہے، جو زمین کے شمالی اور جنوبی سروں کو ملاتا ہے ... اگر اُس کے شمالی سرے کو آسمان کی طرف بڑھاتے چلے جائیں تو وہ قطب ستارے سے جا ملے گا لیکن پرانے زمانہ میں اُس نے ایک مرئی صورت اختیار کرلی ہوگی کیونکہ جس وقت قطبی جزیرہ (جو ٹھیک قطب ستارے کے نیچے تھا) نمودار ہو رہا ہوگا تو بحر آرکٹک کے مرکز سے ایک دھویں کے باریک خط کو آسمان کی طرف بلند ہوتے ہوئے دیکھا گیا ہوگا جو آسمان اور پانی کو ملاتا ہوا معلوم پڑا ہوگا۔ کبھی تو اُسے ایک سماوی چیز مان کر کہا جاتا تھا کہ "ازل سے آسمان میں کھڑا رہنے والا دیوتا" اور کبھی اُسے زمین کی چیز مان کر کہا جاتا تھا "ازل سے زمین پر کھڑا رہنے والا دیوتا"۔ اور اُس دخانی خط کو طول کی بنا پر نرکل سے استعارہ کیا جاتا۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ کیا اس نرکل کا تخیل اور اقوام میں بھی پایا جاتا ہے۔ سو مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے اتھروید میں کہیں پڑھا تھا کہ "جو پانی میں ایستادہ سنہرے نرکل کو جانتا ہے وہ پُراسرار پرجاپتی ہے"۔ مجھے افسوس ہے کہ عدیم الفرصتی کی بنا پر میں پورا حوالہ نہیں دے سکتا کہ میرے خیال میں اس سے مراد زمین کا محور ہے اور یہی سنہرا نرکل وشنو جی کی ناف سے اُگنے والا کنول ہے۔ یہاں پر میں ناظرین کی توجہ شکل نمبر ا کی طرف مبذول کروں گا جس میں وشنو بھگوان کو شیش ناگ پر لیٹے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اُن کی ناف سے ایک کنول اُگا ہوا ہے جس پر برہما جی بیٹھے ہیں۔ وشنو جی کے برابر ہی اُن کی بیوی لکشمی جی بیٹھی ہیں جو اُن کے

با رہی ہیں - اصل میں یہ تصویر برشٹی یعنی پیدائش عالم سے متعلق ہے - ہندوؤں میں آفریدگار دیوتا کا نام برہما ہے - برہما
ں کی ناف سے اُگنے والے کنول سے پیدا ہوتے ہیں اور تکوینِ عالم کا کام کرتے ہیں بالکل اُسی طرح جیسے جاپان میں نرکل دیوتا
ازاناگی اور ازانامی پیدا ہوتے ہیں اور دنیا کو بناتے ہیں -
برہما کا مقابلہ اہلِ مصر کے ہورس دیوتا سے کیا جاسکتا ہے جس کا کنول یا سرکنڈے سے پیدا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے -
ھ شکل نمبر ۲ اور ۳)

اسی طرح جنوبی افریقہ کے کافر لوگوں میں بھی ایک نرکل کا تخیل پایا جاتا ہے جس کے جھرنے سے پہلا مرد اور پہلی عورت
ہوئے تھے (ان کا مقابلہ جاپانیوں کے ازاناگی اور ازانامی سے کرئے) اور ایک روایت کے مطابق جو مرد اُس نرکل سے
تھا وہ خود خدا تھا جسے وہ "اعظم العظمیٰ" کہتے ہیں - یہ تخیل ہندوؤں کے برہما سے کتنا ملتا ہے -
اماندو بھی اپنے خدا کا ایک نرکل کی کونپل یا سرکنڈے کی کیاری سے پیدا ہونا بتلاتے ہیں اور یہ تخیل کہ پہلا مرد اور پہلی
، ایک نرکل سے پیدا ہوئے تھے نہایت ہی عام ہے - فلیپائن کی ایک روایت کے مطابق تخلیق عالم کے وقت پانی میں
ید تیر رہا تھا یہاں تک کہ وہ ایک شکرے کے پیر سے آکر ٹکرایا اور جب شکرے نے اُس پر چونچ ماری تو اُس کے ایک جوڑ سے
رد نکلا اور دوسرے جوڑ سے ایک عورت جن کی باتھومیکاپل دیوتا کی اجازت سے شادی ہوگئی اور دُنیا کی ساری قومیں
ں سے پیدا ہوئیں -

میرے خیال میں ان تمام روایتوں میں نرکل، سرکنڈے یا بید سے مراد زمین کا محور ہے اور چونکہ انسان کا نرکل سے پیدا
اہر کیا جاتا ہے اور نرکل سے مراد زمین کا محور ہے ——————
—— اور محور ٹھیک قطب شمالی پر ہے اس لئے ان روایتوں کا مطلب یہ ہوا کہ انسان سب سے پہلے قطب شمالی
ہوا -

اس کے بعد ہم وشنو بھگوان کے متعلق کچھ عرض کریں گے - میرے خیال میں وشنوجی بحر آرکٹک کے Personification
بنانچہ ان کا تعلق ہمیشہ پانی سے رہتا ہے - اُن کا ایک نام نارائن یعنی "پانی پر تیرنے والا" ہے (نارائن کا مادہ نار ہے جسکے
انی کے ہیں) کہا جاتا ہے کہ وہ چھیر ساگر میں رہتے ہیں (دودھ کا سمندر، چھیر وہی لفظ ہے جو فارسی میں "شیر" ہے) اور
م میں چھیر ساگر سے جاڑوں کا بحر آرکٹک مراد ہے جب اُس کا پانی جم کر برف بننے لگتے تھا اور دودھ کی طرح سفید نظر آتا تھا
، تین اوتار جن میں انھوں نے مچھلی (متسیہ اوتار) کچھوے (کشیپ اوتار) اور سور (واراہ اوتار) کی شکل اختیار کی
انی سے متعلق ہیں پس ان تمام وجوہات کی بنا پر مجھے کہنا پڑتا ہے کہ وشنو بھگوان بحر آرکٹک کی تشخیص تھے اور انکی
ے اُگنے والا کنول زمین کا (دخانی محور) اور چونکہ محور کے ٹھیک اوپر قطب ستارہ تھا اس لئے برہما جی (جسیں کنول
دکھایا جاتا ہے) سے مراد قطب ستارہ ہونا چاہیئے - پس اس طرح معلوم ہوا کہ ہندوؤں کا برہما اور جاپان کا "آسمان
م مرکز کا مالک دیوتا" ایک ہی ہیں اور آسمان کا یہ مرکزی دیوتا یقیناً نازک نرکل کے اوپر رہا ہوگا
پھر جاپانی تکوینی نظرئے میں یہ بتلایا گیا ہے کہ ازاناگی نے اپنے نیزے کو سمندر میں ڈال کر گول گول گھمایا اور اُس کے سرے
قطرے ٹپکے وہ جم کر ایک جزیرہ بن گئے - یہ بھی "دخانی محور" کی ایک صورت ہے (یعنی وہ دھواں جو قطبی جزیرے کے
ہونے سے پہلے بحر آرکٹک کے مرکز میں اُٹھتے ہوئے دیکھا گیا ہوگا چنانچہ ہمیں بتلایا جاتا ہے کہ ازاناگی نے جس نیزے کو
میں ڈال کر ہلایا تھا اور جسے اُس نے پانی سے نمودار ہونے والے جزیرے کے وسط میں گاڑا تھا وہ زمین کا محور بن گیا
گول گھمانے کی بناء پر گردش کرتا ہے -

مذکورہ تکوینی نظریئے کا جاپان قطب شمالی پر تھا اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اُس کا دنیا کی چوٹی پر ہونا ظاہر کیا جاتا ہے اور اُسے دنیا کا مرکز بتایا جاتا ہے۔ دنیا یا زمین کا مرکز وہی ہو سکتا ہے (پُرانے عقیدے کے مطابق) جو آسمان کے مرکز کے نیچے ہو اور آسمان کا مرکز قطب ستارہ ہے اس لئے جاپان کو ٹھیک قطب ستارے کے نیچے یعنی قطب شمالی پر ہونا چاہئے چنانچہ مجھ سے پہلے بعض حضرات نے اس خیال کا اظہار بھی کیا تھا مثلاً ڈاکٹر وارین نے اپنی کتاب میں سر ایڈورڈ ریڈ کے اس قول کو نقل کیا ہے کہ "یہ جزیرہ یقیناً زمین کے قطب پر واقع رہا ہوگا" اور یہی رائے مسٹر گرفس کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ: "منجمد قطروں کا جزیرہ پہلے قطب شمالی پر واقع تھا لیکن بعد میں اپنی موجودہ جائے وقوع پر داخلی سمندر میں آگیا" وہ یہاں پر ایک غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ غالباً وہ یہ سمجھتے تھے کہ پہلے جاپان قطب شمالی پر یعنی بحر آرکٹک میں تھا اور وہاں سے ہٹ کر موجودہ جگہ پر آگیا۔ جبکہ واقعہ یہ ہے کہ پہلے جاپانی لوگ قطبی جزیرے میں آباد تھے (جو اب غرق آب ہے) اور وہاں سے ہجرت کرکے جاپان میں آکر آباد ہو گئے اور پیدائشِ عالم کی وہ روایت جو قطبی جزیرے سے متعلق تھی جاپان سے وابستہ کردی گئی۔

یہاں پر میں اس بات پر اظہارِ تعجب کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ڈاکٹر وارین نے سر ایڈورڈ ریڈ اور گرفس کے مندرجہ بالا اقوال نقل کئے اور پھر بھی اُنھیں اس بات کا احساس نہ ہوا کہ جس زمانہ میں انسان قطب شمالی پر آباد تھا وہاں پر یکسر زمین نہ تھی بلکہ ایک جزیرہ تھا اور اُس میں وہ لوگ آباد تھے۔ ڈاکٹر وارین یہ سمجھتے تھے کہ جس زمانہ میں انسان قطب شمالی پر آباد تھا بحر آرکٹک کا وجود نہ تھا یکسر زمین تھی۔

آخر میں میں ناظرین کی توجہ ہندوؤں کی سمندر منتھن والی روایت کی طرف مبذول کروں گا کیونکہ یہ روایت جاپانیوں کے تکوینی نظریئے سے کسی حد تک ملتی جلتی ہے۔ ازاناگی نے اپنے نیزہ کو سمندر میں ڈال کر خوب گھمایا اور جب اُسے باہر نکالا تو اُسکے سرے سے جو قطرے ٹپکے جم کر ایک جزیرہ بن گئے۔ بالکل اسی طرح مہابھارت اور بعض پرانوں [illegible] میں یہ بتایا گیا ہے کہ دیوتاؤں اور راکششوں نے مندراچل (پہاڑ) کو سمندر میں بطور متھانی کے ڈالا اور اُس میں واسوکی سانپ کو رسّی کی جگہ لپیٹ کر خوب متھا۔ اس سمندر کے متھنے سے چودہ رتن برآمد ہوئے۔

میں نہیں جانتا کہ اس روایت کے متعلق اہلِ ہنود کا کیا عقیدہ ہے لیکن میرا عرصہ سے خیال تھا کہ یہ روایت کسی زبردست طبقات الارض حادثہ کی طرف اشارہ کرتی ہے اور اب اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ یہ روایت قطبی جزیرے کی پیدائش یا غرقابی سے متعلق ہے۔ مندراچل سے مراد قطبی جزیرے کا وسطی پہاڑ ہے اور واسوکی سانپ سے ستاروں کا وہ مجموعہ جسے "اژدہا" کہتے ہیں (α Draconis Alpha Stella C) جو ٹھیک قطبی پہاڑ کے اوپر رہا ہوگا۔ پس اس طرح معلوم ہوا کہ واقعہ ایک ایسے زمانہ کا ہے جب قطب ستارہ "اژدہے" کے مجموعہ میں تھا اور مجھے اُمید ہے کہ میں جلد ہی اس کا صحیح زمانہ متعین کرسکوں گا۔

اس کے بعد ہم مندراچل پر غور کریں گے۔ میرے خیال میں پُرانی روایات میں مندراچل کی جگہ پہ میرو پہاڑ رہا ہوگا (اور یا پھر دونوں ایک ہیں) کیونکہ میرو کا ٹھیک قطب پر ہونا ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس امر کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ مندراچل کی جو تصویر بنائی جاتی ہے (ملاحظہ ہو شکل نمبر ۴) وہ میرو پربت سے مشابہ ہے۔ میرو پربت کے متعلق یہ بتایا جاتا ہے کہ اُس کی چوڑائی جتنی نیچے ہے اُس کی دُگنی اوپر ہے۔ اُسے کنول کے پھول کی بیج دانی سے استعارہ کیا جاتا ہے اور کبھی اُسے دھتورے کے پھول اور کبھی کلہڑ سے تشبیہ دیجاتی ہے۔ ان سب کا مطلب یہ ہوا کہ وہ نیچے کم چوڑا ہے اور اوپر زیادہ پھر ہمیں یہ بتایا جاتا ہے کہ میرو پربت کی چوٹی کے اسط میں برہما جی کی پُری (شہر) ہے اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ برہما قطب ستارہ ہیں کیونکہ میرو ٹھیک قطب ستارے کے نیچے تھا اور سمندر منتھن والی نظرو پر یہ وشنو کا

مندراچل پر بیٹھے دکھایا جاتا ہے - یہ تخیل ایسا ہی ہے جیسے برہماجی میرو پر براجمان ہوں -

سمندر منتھن والی روایت میں ہمیں یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ جس وقت مندراچل کو سمندر میں ڈالا گیا تو اُسے سنبھالنے
ئے وشنو بھگوان نے کچھوے کی شکل اختیار کرلی - اسی لئے مندراچل کو کچھوے کی پشت پر قایم دکھایا جاتا ہے (اوراسی
وپر یہ واقعہ کورم یا کشیپ اوتار کہلاتا ہے) اس تخیل کا مقابلہ جاپانیوں کے اُس عقیدے سے کیا جاسکتا ہے جس کی
ن علامہ نیاز نے یوں اشارہ کیا ہے "جاپانیوں میں کچھوے کی پشت پر دیوتاؤں کا مسکن بتایا جاتا ہے جس کا مرکز ایک
اڑ ہے" (ترغیبات جنسی صفحہ ۸۵) اصل میں یہ بیان یوں ہونا چاہئے، جاپانیوں میں دیوتاؤں کا مسکن ایک پہاڑ
ایا جاتا ہے جو کچھوے کی پشت پر قایم ہے - ظاہر ہے کہ یہاں پر کچھوے سے مراد خود زمین ہے اور یہ قطبی جزیرے کی ایک
یہ تصویر ہے - چونکہ اُس کے چاروں طرف پانی تھا اور اُس کے بیچ کا حصہ کچھوے کی پشت کی طرح اُبھرا ہوا تھا اس لئے
ے کچھوے سے استعارہ کرتے تھے اور اُس کے بیچ میں جو پہاڑ تھا اُسے دیوتاؤں کا مسکن مانا جاتا تھا - یہی پہاڑ ہندوؤں
میرو، بابل والوں کا اِم کھرساک اور یونانیوں کا اولمپس تھا جو بالترتیب برہما، انو اور زیس سے منسوب تھا اور
ینوں محض قطب ستارہ تھے -

لی نیشیا کا تکوینی نظریہ پیدایش عالم کے متعلق مذاہب عالم نے جو نظریئے پیش کئے ہیں اُنھیں کئی صنفوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے - ہمارے نزدیک پہلی قسم وہ ہے جس میں زمین کو کوئی دیوتا انسان کی
ورت میں پانی سے باہر نکالتا ہے جس کی ایک مثال جاپان کا تکوینی نظریہ ہے اور دوسری مثال پولی نیشیا میں نظر آتی ہے

نیوزیلینڈ میں زمین برآمد کرنے والے دیوتا کا نام ماؤئی ہے - اُس نے زمین کو پانی سے اس طرح نکالا جیسے کوئی مچھلی
تا ہے - کہتے ہیں جب اُس نے اپنے مچھلی پکڑنے والے کانٹے کو سمندر میں ڈالا تو زمین اُس میں پھنس گئی اور جب وہ باہر
آئی تو وہ اس مچھلی کو اپنے بھائیوں کے حوالے کرکے ایک پروہت کو بلانے چلا گیا تاکہ وہ ضروری رسمیں ادا کرے اور طہارت
دعائیں پڑھے[1] -

بھائیوں نے اُس کے جانے کے بعد مچھلی کو کاٹنا شروع کردیا اور وہ اُچھلنے کودنے لگی - اس کاٹنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ زمین پر
ڑ اور وادیاں بن گئیں ورنہ وہ ایک ہموار میدان ہوتی -

اس واقعہ کی یادگار میں نیوزیلینڈ کے اصلی باشندے (ماوری) اُس کے شمالی جزیرے کو "ماؤئی کی مچھلی" اور
بی سرے کو "ماؤئی کا مچھلی پکڑنے کا کانٹا" کہتے ہیں -

یہی روایت قدرے اختلاف کے ساتھ ٹونگا، ساموآ، ہوائی اور ہروتے کے جزیروں میں پائی جاتی ہے جہاں پر
ین نکالنے والے دیوتا کا نام طانگاروا (یا ٹانگالوا) ہے لیکن اُس کی بنسی کا ڈورا ٹوٹ جاتا ہے اور زمین دوبارہ ڈوب جاتی
، صرف اُس کا کچھ حصہ جزیروں کی صورت میں پانی کے اوپر رہ جاتا ہے -

ظاہر ہے کہ یہ روایتیں کسی جزیرے کے پانی سے نمودار ہونے کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور اگرچہ پولی نیشیا کے بہت سے
یروں کی پیدایش کا ایک ہی طریقہ بتایا جاتا ہے یعنی کوئی دیوتا اپنے مچھلی پکڑنے والے کانٹے سے زمین کو پانی کے اندر سے باہر
التا ہے لیکن میرے خیال میں یہ روایتیں مقامی نہیں ہوسکتیں بلکہ ان سب کا ماخذ ایک ہے اور وہ پولی نیشیا کا کوئی جزیرہ

---

[1] یہاں پر اس روایت کا گڑھنے والا یہ بھول جاتا ہے کہ زمین کے نمودار ہونے سے پہلے وہ پروہت رہتا کہاں تھا، دوسرے یہ کہ
ا کا مرتبہ ایک پروہت کے برابر بھی نہ تھا ورنہ وہ اُسے بلانے کیوں جاتا -

نہیں بلکہ قطبی جزیرہ ہے کیونکہ یہ تخیل کہ شروع میں پانی ہی پانی تھا اور پانی سے زمین کو باہر نکالا گیا نہ صرف پولی نیشیا بلکہ دنیا کے اور حصوں میں بھی پایا جاتا ہے ہاں یہ فرق ضرور ہے کہ زمین کو باہر نکالنے کی جو صورت پولی نیشیا میں بتائی جاتی ہے وہ بالکل اچھوتی ہے۔ زمین کو ایک مچھلی سے استعارہ کیا گیا ہے اور پھر اُسے اس طرح باہر نکالا جاتا ہے جیسے کوئی مچھلی کا شکار کھیل رہا ہو اور جب وہ باہر نکل آتی ہے تو اُسے پاک کرنے کی بات بتائی جاتی ہے اور اس کارِ عظیم کی انجام دہی کی خوشی میں بعض مذہبی رسوم ادا کرنے کے لئے اس تکوینی ڈرامہ کا ہیرو کسی پروہت کو بلانے جاتا ہے لیکن اُس کی غیر موجودگی میں اُس کے بھائی اُس مچھلی کو کاٹنا شروع کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے زمین پر پہاڑیاں اور وادیاں بن جاتی ہیں ورنہ وہ ہموار میدان ہوتی۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں ضمنی اور فرضی ہیں لیکن عوام کا ان پر عقیدہ ہے اور ٹونگا کے باشندے ہواگا نامی مقام پر ایک چٹان دکھاتے ہیں جس میں تقریباً دو فیٹ قطر کا ایک وار پار سوراخ ہے اور کہتے ہیں اسی میں ماوی کا مچھلی پکڑنے کا کانٹا پھنسا تھا۔ مزید برایں یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ کانٹا وہاں کے بادشاہ (ٹوئی ٹونگا؟) کے پاس ۱۸۲۰ء تک موجود تھا۔ علاوہ ازیں ہونولولو کے سرکاری عجائب خانہ میں، ایک مچھلی پکڑنے کا کانٹا رکھا ہے جو "ماوی کا کانٹا" بتایا جاتا ہے۔

(باقی)

محمد اسحاق صدیقی

شکل نمبر۱

شیش ناگ

برہما

وشنو

لکشمی

شکل نمبر ۲

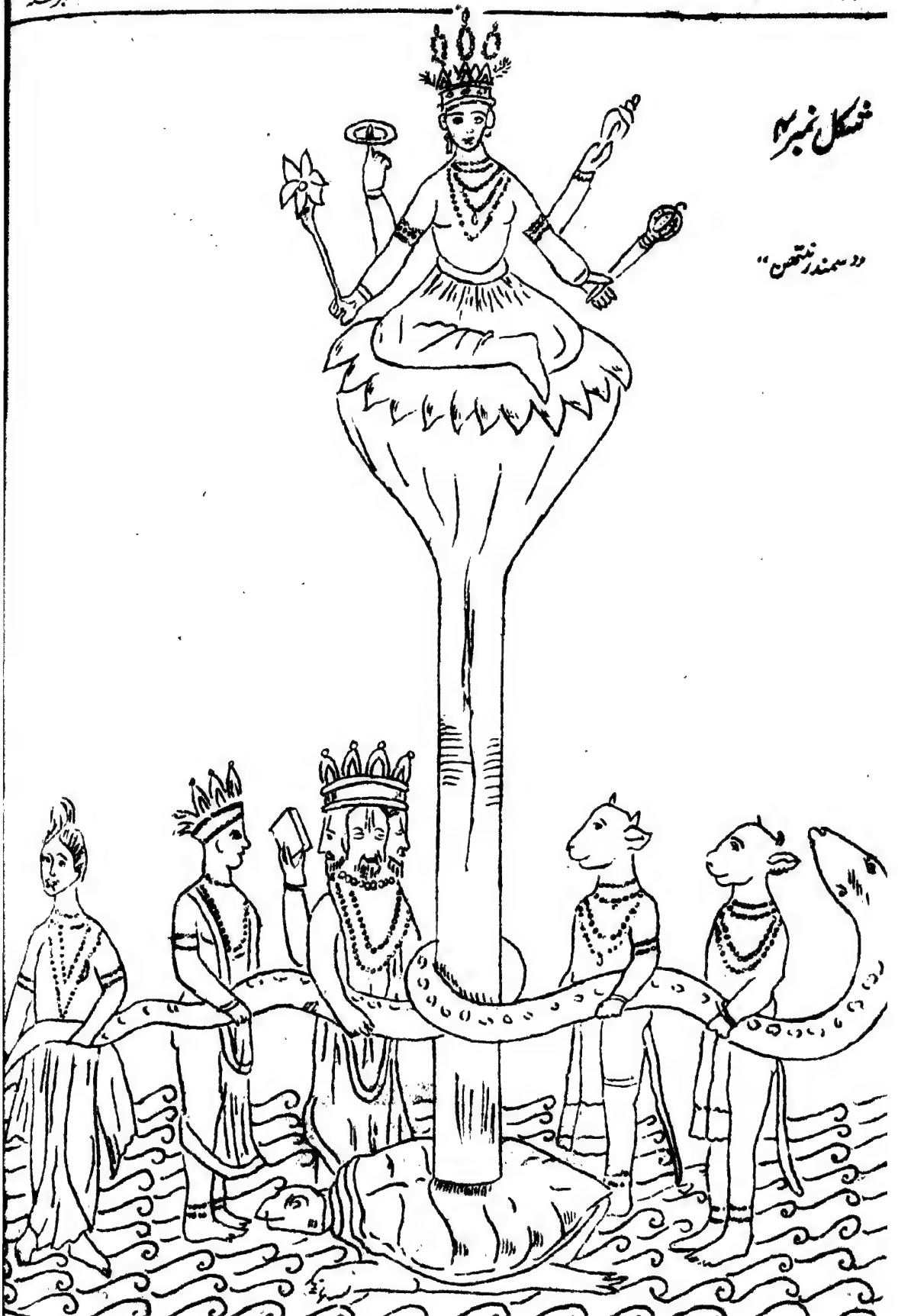
شکل نمبر ۳

مصر کا ہورس دیوتا جس کا کنول یا کنڈے
سے پیدا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے

شکل نمبر ۴

"سمندر منتھن"

آوارہ گرد اشعار

(۴)

(۱) آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم ہو گئے خاک انتہا ہے یہ

یہ شعر بلا اختلاف میر کا ہے اور بہت مشہور شعر ہے مگر حیرت ہے کہ یہی شعر بجنسہٖ جذبات اکبر یعنی کلیات دوم شاہ اکبر داناپوری شاگرد وحید کے صفحہ ۲۰۳ پر مندرج ہے چونکہ یہ دیوان حضرت اکبر کے وصال کے بعد شایع ہوا اس لئے مرتب کی غلطی سے دیوان میں شامل ہو گیا۔ کبھی کبھی ہوتا یہ ہے کہ شاعر اپنے سفینہ میں کچھ پسندیدہ اشعار اساتذہ کے بھی لکھتا رہتا ہے، اور غلطی سے اسی کے نام منسوب ہو جاتا ہے۔

(۲) دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

عام طور پر یہ شعر ولی کا سمجھا جاتا ہے۔ آزاد نے بھی یہی لکھا ہے مگر یہ شعر ان کے متداول دیوان میں نہیں پایا جاتا، صاحب گلشن گفتار اور چمنستان شعرا نے خفیف تغیر کے ساتھ مضمون سے منسوب کیا ہے اور اس طرح ہے

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

زبان کہ رہی ہے کہ یہ شعر مضمون کا نہیں ہوسکتا۔ ہو سکتا ہے کہ ولی ہی کا ہو۔

(۳) مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے آ جاؤ جو تم کو آنا ہے ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

"ہماری شاعری" کے مصنف پروفیسر مسعود حسن رضوی نے ازراہ نوازش اس شعر کو شاد لکھنوی سے منسوب کیا ہے اور کسی کو نہیں تو کم از کم پروفیسر صاحب کو تو اس کی پرکھ ہونی چاہئے تھی کہ لکھنوی شعرا عموماً اور شاد لکھنوی خصوصاً جو اپنے کو "میر دوسیر" کہتے ہیں اور شاید میر کے رنگ کا ایک شعر بھی نہ کہا ہوگا، اس رنگ کے اشعار کہنے سے قاصر ہیں۔ یہ شعر شاد عظیم آبادی کا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ "ہماری شاعری" کے آئندہ ایڈیشن میں اس کی تصحیح ہو جائے گی۔

(۴) ترا نہ تکمۂ لعل است در لباسِ حریر شد است قطرۂ خوں نیست گریباں گیر

بعض تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ یہ شعر نور جہاں کا ہے لیکن حقیقت میں یہ شعر ہے بنائی ہروی کا جس کا انتقال ۹۲۰ھ میں ہوا۔

(۵) برقع برخ افگندہ بروناز بہ باغش تا نکہتِ گل بیختہ آید بہ دماغش

کہا جاتا ہے کہ یہ شعر ناصر علی نے زیب النسا کو مخاطب کر کے کہا تھا حالانکہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ شعر میر صیدی طہرانی کا ہے اور اس شعر کا تعلق جہاں آرا سے ہے۔ صیدی کا یہ شعر ہو تو ہو مگر جہاں آرا سے اس کو متعلق کرنا حد درجہ سادہ لوحی ہے۔

(۶) لودھ پھٹکری مردہ سنگ ہلدی زیرا اک اک تنگ
افیون چنا بھر مرچیں چار اُرد برابر موتھا ڈار
پوست کے پانی پوٹلی کرے نینا پیر دبل میں ہرے

آب حیات میں یہ شعر خسرو سے منسوب کیا ہے۔ سید سلیمان ندوی نے نقوش سلیمانی میں مخدوم بہاری سے منسوب کیا ہے

یہ امر واقع ہے کہ یہ نسخہ اور مخدوم بہاری کے دوسرے چٹکلے صوبۂ بہار میں زبان زد ہیں اور اکثر لوگوں کی بیاض میں بھی مندرج ہیں۔ خسرو سے اس کی نسبت مشکوک معلوم ہوتی ہے۔ حضرت مخدوم بہاری بیعت کے سلسلہ میں دہلی بھی تشریف لے گئے تھے۔ حضرت نظام الدین اولیا سے ملے بھی تھے۔ ممکن ہے خسرو سے بھی ملاقات ہوئی ہو۔ تبادلۂ خیال ہوا ہو۔ اور حضرت مخدوم نے اپنے کچھ نقوش وہاں بھی چھوڑے ہوں اور زبان زد ہو گئے ہوں اور بعد میں خسرو سے منسوب ہو گئے ہوں۔

(۷) لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

اثر لکھنوی نے بغیر چھان بین کئے اپنی تصنیف "چھان بین" میں اس شعر کو انشا سے منسوب کرتے ہوئے لکھنؤ کے سب پہلوانان سخن کو خم ٹھونک کر ایک ہی میدان میں لا کھڑا کیا ہے اور غزلگوئی کے حمام میں سب کو ننگا دکھلایا ہے اسی ضمن میں یہ لکھا ہے کہ انشا نے گنگنا کر کہا کہ ؎

لگ جا گلے سے.......

اور جرأت نے ہانک لگائی کہ ؎

چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

ساری عمارت کی بنیاد منہدم ہو جاتی ہے جبکہ یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ متذکرہ بالا شعر انشا کا نہیں جس کو وہ گنگنا کر کہتے ہیں بلکہ جرأت ہی کا ہے۔ انشا کو یہ جرأت ہوتی کہ وہ گنگنا کر یہ شعر پڑھتے۔ انشا کے مطبوعہ نسخوں میں یہ شعر نہیں ملتا لیکن کلیات جرأت کے قلمی نسخے میں موجود ہے۔

(۸) صورت لوح و قلم جس کے لئے خلق کی یار و خدا ایک ہے دوسرا برحق نبی

مثنوی بوم و بقال کا یہ پہلا شعر ہے جو سودا کے یہاں فدوی لاہوری کے ہجو میں پایا جاتا ہے۔ میر حسن کے خیال کے مطابق یہ مثنوی سودا کی نہیں بلکہ ان کے شاگرد فتح علی شیدا کی ہے۔ کریم الدین نے بھی فتح علی ہی کی تصنیف بتایا ہے اور سودا کے دیوان میں شامل ہو جانے پر تعجب کا اظہار کیا ہے۔ ان کے قول کے مطابق اس مثنوی میں شیدا نے اپنے استاد سودا کا ذکر بھی اس طرح کیا ہے ؎

وارد احمد نگر ایک ہیں مرد عزیز فہم ہے سر تا قدم اور سراپا تمیز

شعر پہ ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض جامی کے دیوان سے خوب جانیں ہیں اپنی بیاض

حضرت سودا تلک جو مرے استاد ہیں شعر پہ ان کے بھی اب ان کے یہ ایراد ہیں

اس سے صاف ظاہر ہے کہ مثنوی شیدا ہی کی ہے۔ مگر دیوان سودا کے متداول نسخوں میں یہ مثنوی موجود ہے جس کا تیسرا شعر اس طرح ہے

سب پہ کرے ہے طعن جتنے کہ استاد ہیں شعر پہ میرے بھی اب ان کے یہ ایراد ہیں

تعجب ہے کہ مثنوی کے آخر میں سودا کا تخلص بھی موجود ہے ؎

بس چل اب آگے نہ کہہ انھیں سودا خموش کیجئے اس سے سخن ہووے جسے عقل و ہوش

(۹) سودا کے متداول دیوان میں ایک قصیدہ مصحفی کی ہجو میں ہے جس کی ابتدا ہے:-

کیا حضرت سودا نے کی اے مصحفی تقصیر کرتا ہے جو ہجو اس کی تو ہر صفحہ میں تحریر

دیباچہ میں لکھا ہے کہ سودا کے ایک شاگرد کی تصنیف ہے۔ بعض تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ کوئی حکیم اصلح الدین نامی تھے جو سودا کے شاگرد تھے وہی اس ہجو کے مصنف ہیں۔ میرا اپنا ذاتی خیال یہ ہے کہ یہ تصنیف خود سودا کی ہے۔ بعض مصلحت وقت کی بنا پر سودا نے براہ راست مصحفی کو منہ لگانا پسند نہ کیا اس لئے کسی شاگرد کی آڑ لینا پڑی۔ زور بیان صاف غمازی کر رہا ہے کہ سودا کے قلم کی تراوش ہے۔ غالباً یہی حال مثنوی بوم و بقال کا بھی ہو۔

(۱۰) سودا کے متداول دیوان میں دو مثنویاں شدت سرما کے عنوان سے ملتی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق کی تحقیق کے مطابق دونوں قائم کی تصنیف ہیں۔ اثر رام پوری نے معارف اپریل ۱۹۵۲ء میں قائم پر ایک مضمون لکھتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ نسخۂ رام پور میں

...ن ہجو شدت سرما ہے، گرما نہیں۔ ممکن ہے اور نسخوں میں ہو۔ مثنوی در ہجو شدت سرما کا پہلا شعر یہ ہے :-

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید   صبح نکلے ہے کانپتا خورشید   (۵۶) اشعار

تعجب ہے کہ اس میں سوداؔ کا تخلص بھی موجود ہے ؎

سوداؔ آخر ہے سردی کا مذکور   شعر بھی گر خنک ہوں رکھ معذور

اثر رام پوری فرماتے ہیں کہ ان کے نسخہ میں قایم کا تخلص ہے۔

(۱) سوداؔ کے متداول دیوان میں چند منظوم حکایتیں ملتی ہیں جن کے پہلے مصرعے حسب ذیل ہیں ؎

۱- سنا ہے کہ اک مردِ اہلِ طریق .... ۱۱ اشعار

۲- سلف کے زمانے کا تاریخ داں .... ۲۳ اشعار

۳- سُنا ہے کہ اک مرد آزادہ طور .... ۱۶ اشعار

۴- سُنا جائے ہے اک مہوس کا حال .... ۱۲ اشعار

یہ چاروں حکایتیں قایم سے بھی منسوب ہیں اور بقول اثر رام پوری، کتب خانہ رام پور کے نسخہ میں موجود ہیں۔

(۲) حکایت "مرد درویش پنجاب" ایک طویل مثنوی ہے جو سوداؔ کے دیوان میں موجود ہے اور ۲۶۰ اشعار کو محیط ہے اور اس کا پہلا مصرع ہے ؎   "الٰہی شعلہ زن کر آتشِ دل"

یہ پوری مثنوی قایم کے دیوان میں بھی ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ سوداؔ کا تخلص بھی موجود ہے ؎

بس اے سوداؔ خموشی پیشہ کر تو   سخن کے طول سے اندیشہ کر تو

ڈاکٹر عبدالحق کا خیال ہے کہ حقیقت میں یہ مثنوی قایم کی ہے۔

(۳) سوداؔ کے دیوان میں ایک مثنوی چھڑی کی تعریف میں ہے جس کی ابتدا ہے ؎

ہوتی ہے دُنیا میں جو کچھ تحفہ چیز   سب سے ہے سوداؔ کو یہ لاٹھی عزیز

میر حسن نے اس مثنوی کو ممتازؔ سے منسوب کیا ہے، دوسرا مصرعہ یوں ہے ؎

سب سے ہے ممتازؔ کو لاٹھی عزیز

اس مثنوی کے آخر میں سوداؔ کا تخلص بھی آیا ہے ؎

چپ رہ اے سوداؔ نہ ہو بر خود غلط

بس ہے ترے حق میں یہ نکتہ فقط

یہاں سوداؔ کی جگہ ممتازؔ کا تخلص نظم نہیں ہوسکتا۔ اس لئے اس کا امکان ہے کہ سوداؔ ہی کی مثنوی ہو۔

سوداؔ کے دیوان میں جب اتنا کلام مشتبہ ہو تو اس میں رہ کیا جاتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ان کے متداول دیوان میں جو ...لا کا مجموعہ ہے اس میں اکثر حصہ ان کے ایک مہربان دوست، مہرباںؔ خاں کا ہے۔ مہرباںؔ خاں کا تخلص رندؔ تھا مگر ...میں از راہِ احتیاط تقدس مہرباںؔ تخلص کرتے تھے، بعض لوگوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ سوداؔ اپنے مرثیوں میں مہرباںؔ تخلص ...لاتے جو حقیقت کے خلاف ہے۔ بہتیرے مراثی میں تخلص سوداؔ موجود ہے۔ دوسرے یہ کہ ایک آدھ مرثیہ میں نہ صرف مہرباںؔ ...مہرباںؔ خاں نظم ہوا ہے جس کی کوئی تاویل نہیں کی جاسکتی۔

(پروفیسر) عطاء الرحمٰن - کاکوی

ایک ہزار سال قبل کا ہندوستان

(بزرگ بن شہریار مشہور جہاز ران کے قلم سے)

"بزرگ بن شہریار" ایک پارسی نومسلم تھا اور اپنے وقت کا مشہور سیاح و جہاز راں تھا۔ یہ رام ہرمز کا رہنے والا اور بہ سلسلۂ تجارت ہندوستان، برہما اور چین وغیرہ کے ساحلوں پر اس کی آمد و رفت بہ کثرت رہتی تھی۔ اس نے اپنے حالِ سیاحت کی ایک کتاب بھی لکھی تھی جس کا نام "عجائب الہند" ہے۔ یہ کتاب روس میں چھپی تھی اور اس کی ایک کاپی کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد میں موجود تھی۔ اسی کتاب کے بعض اقتباسات مولانا شرر مرحوم نے اپنی رائے کے ساتھ شایع کئے تھے کہ:-

"اس کتاب میں مشاہدات کے علاوہ بہت سی سماعی باتیں بھی شامل ہیں جس کی وجہ سے کتاب کی شان سندباد جہازی کے سفر کی سی ہوگئی ہے، لیکن انھیں سماعی باتوں میں بعض واقعات ایسے بھی ملتے ہیں جن سے اس زمانہ کے ہندوستان کا ایک بہت اچھا خاکہ نظر کے سامنے آجاتا ہے۔"

ان میں بعض واقعات واقعی بہت دلچسپ ہیں جو آج کی اشاعت میں پیش کئے جاتے ہیں۔

بزرگ بن شہریار لکھتا ہے:-

مجھ سے ابو محمد حسن بن عمرو نے جو ۲۸۸ھ میں (سندھ کے اسلامی دارالسلطنت منصورہ میں تھا) بصرے میں بیان کیا کہ کشمیر اعلیٰ اور کشمیر اسفل کے درمیان ایک قلمرو ہے جس کا راجہ "را" (رائے) کے لقب سے مشہور ہے۔ اُس کا ذاتی اور اصلی نام "مہروگ" ہے اور اُس کے باپ کا نام "راق" تھا۔ اُس نے ۲۷۰ھ میں حاکم منصورہ عبداللہ بن عمرو بن عبدالعزیز کے پاس کہلا بھیجا کہ دربار میں کسی ایسے شخص کو بھیجئے جو ہندوستان کی زبان میں مجھے شریعتِ اسلامیہ کے مسایل بتاسکے۔ اتفاقاً منصورہ ہی میں عراقی النسل ہندی نژاد موجود تھا جو ہندوستان کی مختلف زبانوں میں درخور رکھتا تھا۔ اسی قدر نہیں بلکہ وہ عربی اور ہندی کا شاعر بھی تھا۔ امیر عبداللہ نے اُس کو دربار میں بلایا اور راجہ کی خواہش اُس پر ظاہر کردی۔ اس حکم کی تعمیل میں اُس نے زبان میں ایک قصیدہ کہا جس میں تمام عقاید اسلامیہ بوضاحت بتادئے۔ امیر عبداللہ نے اُس قصیدہ کو بہت پسند کیا اور راجہ کے پاس بھیجدیا۔ جب یہ قصیدہ اُس راجہ کے دربار میں پیش ہوا اور اُسے پڑھ کے سنایا گیا تو اس نے شاعری کی قابلیت کی داد دی اور امیر عبداللہ کو لکھا کہ اس شاعر کو میرے دربار میں بھیجد یجئے۔ شاعر اگرچہ منصورہ سے قدم نکالنا نہ پسند کرتا تھا مگر امیر عبداللہ نے اُسے راضی کرکے بھیجا۔ راجہ نے اُس کی بڑی قدر و منزلت کی اور بڑے اصرار سے تین سال تک رکھا اور جب وہ واپس آیا تو امیر عبداللہ نے اُسے اپنے سامنے بلاکے راجہ کے حالات دریافت کئے۔ اُس نے عرض کیا کہ "حضور والا۔ جس وقت میں نے دربار کو چھوڑا ہے اُس وقت میرا یہ خیال تھا کہ اسلام نے اُس کے دل میں پوری جگہ کرلی ہے مگر غالباً سلطنت کے جانے کے خوف سے اُس کا اظہار نہیں کرتا۔"

اس شخص کا یہ بھی بیان تھا کہ:- "راجہ نے مجھے قرآن کا ترجمہ کرنے اور آیات قرآنی کی تفسیر و توضیح کرنے کا حکم دیا

کم کے مطابق میں نے ہندی زبان میں قرآن پاک کا ترجمہ شروع کیا۔ ترجمہ لکھتے تھے جب میں سورۂ یٰسین تک پہونچا اور اس آیت کا ترجمہ کیا کہ :۔ "قَالَ مَنْ یُحْیِ الْعِظَامَ وَهِیَ رَمِیمٌ ۝ قُلْ یُحْیِیهَا الَّذِی أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ ۝ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِیمٌ ۝" (کہا (منکر خدا نے) جب ہڈیاں بوسیدہ ہوچکی ہوں گی تو انھیں پھر کون جلا دے گا؟ جواب دو (اے محمد) وہی انھیں پھر جلا دیگا جس نے پہلی بار پیدا کیا تھا اور وہ ہر طرح کی پیدایش سے خوب واقف ہے) تو میں نے اُسے ترجمہ سنایا۔ وہ سنتے ہی بے اختیار ہوکر اپنے طلائی مرصع تخت سے اُتر پڑا اور مجھ سے کہا "پھر کہو" میں نے دوبارہ بیان کیا تو وہ آگے بڑھ کے زمین کے اوپر سجدے میں گر پڑا۔ اپنے رخسارے دیر تک زمین پر رگڑتا رہا اور آنسو برابر جاری تھے۔ چونکہ تھوڑی ہی دیر پہلے زمین پر پانی چھڑکا گیا تھا اسلئے جب اُس نے سر اُٹھایا تو پیشانی اور گالوں میں جابجا مٹی بھری ہوئی تھی۔ سجدے سے اُٹھ کے اُس نے چاروں طرف دیکھا اور زبان پر یہ کلمات تھے کہ "جس یہی معبود ازلی ہے جس کی نہ ابتدا ہے اور نہ جس کے مثل کوئی ہے"۔ اس واقعہ کے بعد راجہ نے ایک گھر بنایا جسمیں چلا جا کے بیٹھتا اور نماز پڑھتا ہے اور ظاہر یہ کرتا ہے کہ "وہاں میں اپنے مہمات سلطنت پر غور کیا کرتا ہوں"۔

ایک دوسرے مقام پر لکھتا ہے :۔ کہتے ہیں کہ ہندوستان کے ایک راجہ نے محمد بن باب شاہ کی مورت بنوا کے رکھی تھی۔ اسلئے کہ اس شخص کو اُس عہد کے ناخداؤں میں بڑی شہرت حاصل تھی اور سمندر میں اُس کا نام بہت مشہور ہوگیا تھا۔ ہندوستانیوں میں رواج ہے کہ جس شخص میں دانائی و لیاقت کا جوہر ہو یا دنیا میں قدر و منزلت رکھتا ہو چاہے کسی قوم کا شخص ہو اُس کی مورت بنوا کے رکھا کرتے ہیں۔

ایک جگہ لکھتا ہے :۔ حسن بن عمرو نے مجھ سے بیان کیا کہ اُنھوں نے منصورہ میں تشمیر (کشمیر) اسفل کے لوگوں کو دیکھا۔ اُنکا ملک منصورہ سے ستر دن کی مسافت پر ہے۔ وہ کشمیر سے دریائے مہران (اٹک) کے بہاؤ پر آیا کرتے ہیں۔ یہ دریا دجلے اور فرات کی طرح بہتا ہے۔ وہ اپنے ملک سے یہاں بطریق تجارت قسط (یعنی کُٹ) لاتے ہیں۔ لانے کی ترکیب یہ ہے کہ بڑے بڑے ٹوکرے بناتے ہیں پھر ان ٹوکروں پر چمڑا منڈھ کے اُس پر قیر (رال) مل دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے پانی بالکل نفوذ نہیں کرسکتا۔ ہر ٹوکرے میں سات آٹھ من (من اُس زمانہ میں بہت ہی چھوٹا ہوتا تھا) کُٹ بھری جاتی ہے۔ اس قسم کے بہت سے ٹوکروں کو ایک میں باندھ کے ایک بیڑا بنا لیتے ہیں اور اُسی پر خود بھی بیٹھ کے سفر کرتے ہیں اس طرح دریائے مہرآن (اٹک) کے ذریعے سے چالیس دن میں منصورہ آپہونچتے ہیں اور قسط ویسی ہی خشک رہتی ہے جس میں بالکل پانی نہیں پہونچتا۔

اسی سلسلہ میں لکھتا ہے :۔ مجھ سے بعض ایسے لوگوں نے جنھوں نے ہندوستان کی سیر کی تھی بیان کیا کہ یہاں ایک ایسے زبردست یہاں (بندش جاننے والے مرتاض) موجود ہیں جو صحرا میں کسی پرند کو اوپر اُڑتے دیکھ کے ایک دائرہ کھینچ دیتے ہیں جس سے وہ پرند نہیں نکل سکتا اور اُسی کے اندر چکر لگاتے لگاتے آخر اُسی میں آکر گر پڑتا ہے اور وہ بے تکلف پکڑ لیتے ہیں۔ یا فرض کیجئے کہ کوئی چڑیا انھیں نظر آئی تو دور ہی سے اُس کے گرد حلقہ کھینچ دیتے ہیں جس میں سے وہ چڑیا نہیں نکلنے پاتی اور آخر اُسی کے اندر رکید رکے پکڑ لیتے ہیں۔

آگے بڑھ کے لکھتا ہے : خراب اور خطرناک سمندروں میں بحر سراندیپ ہے۔ جو تین سو فرسخ تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں مگرمچھ کثرت سے ہیں اور سواحل پر اول تو چیتوں کی کثرت ہے دوسری قوم بوارج (بوہرہ) آباد ہے۔ یہ لوگ دریا میں لوٹ مار کرتے ہیں اور جہاں کوئی جہاز اُن کے ہاتھ میں پڑگیا پھر اُس کی خیریت نہیں۔ کیونکہ وہ مردم خوار ہیں اور سب لوگوں کو پکڑ کے کھا جاتے ہیں یہ قوم یہاں کی ساری آبادی میں بدترین قوم ہے اور جہاز والوں کے لئے نہایت خطرناک۔ کیونکہ جہاز اگر سمندر میں ٹوٹا تو مسافر بچ نکل جاتے ہیں۔ کنارے پر جاکے ٹوٹا اور لوگ جان بچاکے زمین پر گئے تو چیتے پھاڑ ڈالتے ہیں اور اگر کنارے سے بچا ہوا رہا جہازی ڈاکو بوہرے آکے پکڑتے اور ایک ایک کو چُن کے کھا جاتے ہیں۔

ایک یہ عجیب واقعہ بیان کرتا ہے : - مجھ سے حسن بن عمرو نے ایک ایسے شخص سے سُن کے بیان کیا جو حالات ہند سے خوب واقف تھا کہ ہندوستان کا ایک بڑا راجہ بیٹھا کھانا کھا رہا تھا اور سامنے پنجرے میں ایک طوطا لٹک رہا تھا جو خوب باتیں کرتا تھا۔ راجہ نے کھاتے کھاتے اُس سے کہا "آؤ میرے ساتھ کھاؤ"۔ طوطا بولا "بلی سے ڈرتا ہوں کیسے آؤں؟" اس لئے کہ وہاں بلی بھی موجود تھی۔ طوطے کے اس جواب پر بے اختیار راجہ کی زبان سے نکل گیا "بلا وجرک"۔

یہ ہندی الفاظ ہیں - یعنی یہ کہ "تیری بلا میں اپنے سر لوں گا"۔ ہندوستان میں یہ ایک بلا کا فقرہ تھا۔ معمول تھا کہ اکثر معززین اور صاحب رتبہ لوگ راجہ کے پاس آ کے کہتے "بلا وجرک" "بلا وجرک" یعنی ہم آپ کے فدائی وجانثار بنتے ہیں۔ راجہ اُن کی زبان سے یہ الفاظ سنتے ہی اُنھیں اپنے ہاتھ سے چاول کھلاتا۔ پھر اُنھیں اپنے ہاتھ سے "تانبول (پان)" دیتا اور وہ لوگ فوراً اپنی چھنگلیا کاٹ کے اُس کے سامنے رکھ دیتے۔ اس رسم کے ادا ہوتے ہی وہ لوگ سائے کی طرح راجہ کے ساتھ ساتھ رہتے جہاں جاتا جاتے۔ جہاں ٹھہرتا ٹھہرتے۔ جو کھاتا کھاتے۔ جو پیتا پیتے۔ اور راجہ کے کھانے پینے اور تمام امور کے متکفل رہتے۔ یہاں تک کہ راجہ کے پاس خلوت میں کوئی رانی یعشوقہ یا لونڈی بھی جاتی تو اُس کی تلاشی لے لیا کرتے۔ اس کے بچھونے کو خود ہی بچھاتے۔ راجہ کے لئے اگر کوئی شخص کھانے پینے کی چیز لاتا تو اُسے لیکے پہلے خود چکھتے پھر راجہ تک پہونچنے دیتے۔ اس کے بعد اگر کبھی یہ راجہ بیمار ہو اپنے جسم کو اذیت دے دے کے خود کو بھی بیمار ڈال دیتے۔ اگر اُس نے اپنے آپ کو کسی سبب سے زندہ جلا ڈالا تو خود بھی جل مرتے اور جب مرتا تو سب کے سب خودکشی کر لیتے۔ راجہ جب میدان جنگ میں جاتا تو اُسے اپنے حلقے میں لئے رہتے۔ اور چونکہ یہ نہایت شریفانہ خدمت تھی لہذا سوا عالی خاندان۔ معزز اور شجاع لوگوں کے اور کسی کو فدائی اور جاں نثار بننے کا حق نہیں حاصل تھا چنانچہ راجہ کے ایسے ایسے صاحب عہد جاں نثار ہمیشہ معززین قوم اور شرفائے ملک ہی میں سے ہوا کرتے۔

الغرض طوطے نے جیسے ہی راجہ کی زبان سے الفاظ "بلا وجرک" سُنے اور اُس کے ساتھ ہی اُسے چانول کھاتے دیکھا پنجرے سے نکلا اور اُڑ کے پاس آ کے کھانے پر بیٹھ گیا تاکہ ساتھ کھانا کھائے۔ بلی تاک میں لگی ہوئی تھی۔ آتے ہی اسے جھپٹ لیا اور اُس کا سر کاٹ کے کھا گئی۔ یہ دیکھتے ہی راجہ گھبرا اُٹھا اور کوئی تدبیر بنائے نہ بنتی تھی۔ آخر اُس نے طوطے کی بے سرا لاش تھالی میں رکھا۔ اُس پر کافور ڈالا۔ اُس کے گرد الائچیاں، پان، چونا اور ڈلیاں رکھیں پھر اُس تھالی کو خود اپنے ہاتھ میں لے کر اس شان سے شہر اور لشکر گاہ میں چکر لگایا کہ اُس کے آگے آگے نقارہ بجتا جاتا تھا۔ پھر اس کے بعد اُس خالی تھالی کو برابر کئی دن تک شہر میں گشت کراتا رہا۔

اس حالت کو جب اتنا زمانہ گزر گیا تو راج کے سارے "بلا وجریہ" فدائی بگڑ کھڑے ہوئے اور کہا یہ نہیں ہو سکتا۔ ما اتنے دن ہو گئے۔ آخر آپ کب تک ڈالتے رہیں گے؟ یا تو اپنا عہد پورا کریں اور یا صاف صاف کہہ دیجئے کہ نہیں ہو سکتا۔ تاکہ ہم گدی سے اُتار کے دوسرے کو راجہ بنا لیں" آپ جانتے ہیں کہ جو کوئی کسی سے "بلا وجریہ" کہدے اُسے اپنا عہد پورا کرنا واجب ہے اگر بدعہدی کرے تو وہ بھنڈ ہو جاتا ہے اور بھنڈ کے معنی اُن کی زبان میں ذلیل وور فرومایہ میں جیسے گوئیے۔ سازندے۔ بازیگر اور ادنیٰ لوگ) یہ تو ایک عہد ہے اور عہد میں راجہ پرجا سب برابر ہیں"۔

آخر راجہ سے کوئی تدبیر نہ بن پڑی۔ اُس نے لکڑیاں، صندل اور میٹھا تیل منگوا کے جمع کیا۔ پھر ایک گڑھا کھود کے اُس میں وہ چیزیں ڈال دیں اور آگ لگا دی۔ جب خوب آگ کے شعلے بھڑکنے لگے تو پہلے راجہ دوڑ کے اس میں پھاند پڑا۔ پھر اس کے جو فدائی تھے وہ پھاندے۔ اسی طرح پھر اُنکے جاں نثاروں نے جانیں دیں۔ الغرض اس ایک دن میں تقریباً دو ہزار آدمی کود کے جل مرے اور یہ سب صرف اس وجہ سے ہوا کہ دھوکے دھوکے میں راجہ کی زبان سے بلا وجریہ کے خوفناک الفاظ نکل گئے تھے۔

(۲)

سراندیپ جس جزیرے میں عرب کے مسلمان تاجر کثرت سے آباد ہو گئے تھے۔ وہاں کے حالات میں یہ بحری سیاح لکھتا
اسی حسن بن عمرو کا یہ بھی بیان ہے کہ سراندیپ (لنکا) کے راجہ اور امرا ہنڈول (اس سے غالباً سکھپال مراد ہے) میں سوار ہو کے
ہیں۔ جسے لوگ اپنے کندھوں پر اٹھائے ہوتے ہیں اور وہ تختے (میانے) کے مثل ہوتا ہے۔ ایک غلام سونے کی تھالی ہاتھ میں
ہوئے ساتھ رہتا ہے جس میں تانبول (پان) رکھے ہوتے ہیں۔ راجہ کے باہر نکلنے کی شان یہ ہے کہ پان برابر کھاتا رہتا ہے اور اُسے
چبا چبا کے اُگالدان میں تھوکتا رہتا ہے۔ راستے میں اگر کبھی پیشاب کرنے کی ضرورت ہوتی ہے تو اپنے ہنڈول سے ذرا باہر نکل
پیشاب کر لیتا ہے اور سکھپال بدستور چلتی رہتی ہے۔ خلاصہ یہ کہ سڑک ہو یا کوئی تنگ گلی ہو یا بازار ہو پیشاب کے لئے رکتا نہیں ا
جہاں پیشاب سے فراغت ہوئی بغیر اسکے کہ دھوئے یا کسی قسم کی طہارت کرے دھوتی برابر کر لیتا ہے۔

اسی سلسلہ میں لکھتا ہے " سنداں (ساحل ملیبار کا ایک شہر ہے) میں میں نے ایک ہندی شخص کو دیکھا جو ایک مکان کے
سے گزر رہا تھا۔ اتفاقاً پرنالے سے کچھ پانی گرا اور اُس کے کپڑوں پر پڑ گیا۔ اُس کے پڑتے ہی وہ ٹھہر گیا اور پوچھا " یہ پانی کیسا
ہاتھ دھونے یا منہ دھونے کا؟" لوگوں نے کہا "نہیں، یہ ایک لڑکے کا پیشاب تھا" یہ سنتے ہی وہ شخص مطمئن ہو کے بولا " آ
مضایقہ نہیں" اور اپنی راہ لی۔ وجہ یہ کہ ان لوگوں کے نزدیک ہاتھ یا منہ کا دھووَن نہایت ہی ناپاک تصور کیا جاتا ہے اس
بمقابل اس کے طاہر۔

اُس کا یہ بھی بیان ہے کہ:۔ برف کے گھلے ہوئے پانی میں جو پہاڑوں اور صحراؤں سے بہتا ہوا آتا ہے۔ یعنی بڑے بڑے
میں مینھ اور طغیانی کے زمانہ میں ہندو اُن کے پانی میں اُتر کے نہاتے۔ غوطے لگاتے اور اُسی میں پیشاب کرتے ہیں۔ اس کے بعد
میں پانی لیتے اور باہر نکل کے زمین پر کلی کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ منہ کا پانی دریا میں پڑ گیا تو دریا کا پانی ناپاک ہو جا
اُسی حسن بن عمرو کی روایت سے یہ بھی بتاتا ہے کہ:۔ وہ سراندیپ (لنکا) میں گیا تھا۔ وہاں کے لوگوں سے ملا جلا تھا اور کہتا
ساحل پر راجہ کی ایک کروڑگیری کی چوکی ہے جس میں ہر قسم کے مال تجارت پر محصول لیا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ بیان کرتا ہے کہ:۔ بعض سیاحان بحر نے مجھ سے بیان کیا کہ کولم ملی (جنوبی ہند کا ایک ساحلی شہر) میں ایک
ہوتا ہے جسے " ناغران " (ناگن) کہتے ہیں۔ اُن کے سر پر نقطے ہوتے ہیں۔ پھن اُٹھاتا ہے تو زمین سے ایک ایک دو دو ہاتھ او
ہے اور کسی کو کاٹتا ہے تو وہ فوراً مر جاتا ہے۔ یہیں کولم ملی میں ایک مسلمان شخص ہے جو ہندیوں میں " بنجی " کے نام سے مشہور ہے
کی مسجد کا امام ہے وہ ایسے سانپ کے کاٹے کو جھاڑتا ہے۔ اگر زہر اثر کر چکا ہو تو کچھ فایدہ نہیں ہوتا۔ تاہم بہت سے لوگ اُس کے
سے اچھے ہو جاتے ہیں۔ ان اطراف میں ہندوؤں کی ایک جماعت کی جماعت ہے جو سانپ کے کاٹے کو جھاڑتی ہے۔

اسی سلسلہ میں وہ لکھتا ہے کہ:۔ محمد بن بابشاد (جس کی سورت ہندوستانیوں نے بنوائی تھی) نے مجھ سے بیان کیا
بلاد ہند میں مجھے نظر آیا کہ جس کسی کو سانپ کاٹتا ہے اگر وہ جھاڑنے سے اچھا ہو گیا تو خیر۔ ورنہ لوگ اُسے ایک لکڑی کے تختے
کے ندی میں بہا دیتے ہیں۔ اکثر گاؤں چونکہ ندیوں کے کنارے ہی کنارے آباد ہیں اس لئے اس تختے کو دیکھتے ہی لوگ دوڑتے
اُسے جھاڑتے ہیں۔ کسی کے جھاڑنے سے اگر اچھا ہو گیا تو اپنے پاؤں سے چل کے خود ہی گھر میں چلا آتا ہے اور نہ اچھا ہوا
کی پڑھنت کارگر نہ ہوئی تو ندی اُسے سمندر میں لیجا کے پھینک دیتی ہے جس میں ڈوب کے مر جاتا ہے۔

اُسی محمد بن بابشاہ کا بیان ہے:۔ جو ندیاں ملک گجرات میں ہیں اُن میں سے ایک جو بہت ہی تیز بہتی ہے اُس کے کنا
میں ایک مرتبہ گزر رہا تھا۔ اس وقت بھاٹا یعنی جزر تھا اور ندی بہت اُتری ہوئی تھی۔ جاتے جاتے مجھے لب آب ایک بڑ
آئی جو پانی کے پاس پالو پر پالتھی مارے بیٹھی تھی۔ میں نے پوچھا " یہاں کیوں بیٹھی ہو؟ " بولی " اب میری عمر زیادہ آ گئی۔ بہ

اب ضرورت ہے کہ میں اپنے پروردگار کے پاس جاؤں اور دنیا کے عذاب سے چھوٹوں " میں نے کہا " تو پھر یہاں کیوں بیٹھی " اس انتظار میں کہ جوار آئے۔ طغیانی ہو۔ اور پانی کا سیلاب مجھے بہالیجائے " الغرض وہ اسی طرح وہاں بیٹھی رہی، پانی میں طغیانی ہوئی اور موجیں اُسے بہالے گئیں۔

بارے میں اس کے علاوہ یہ کہتا ہے :۔ " کنبات میں بعض سیاحانِ ہند نے دیکھا کہ لوگ یکے بعد دیگرے وہاں کی خلیج میں ڈوبتے ہیں اور لوگوں کو مزدوری دے دے کے کہتے ہیں کہ ہمیں ڈبو دو۔ چونکہ اُن لوگوں کو اندیشہ رہتا ہے کہ شاید خود ہم نہ ڈوبا ...لئے لوگوں کو اُجرت دے کے اس کام پر مامور کر دیتے ہیں کہ ہم ہزار بچیں اور جان چھڑانا چاہیں تم ایک نہ سننا اور نہ زبردستی ڈبو دینا۔

...ی سلسلہ میں اُس نے جزیرۂ جاوا کا بھی کچھ حال بیان کیا ہے۔ چنانچہ لکھتا ہے :۔ یونس بن مہران سیرانی جس نے جزیرۂ زابج ...سیاح جاوا کو زابج ہی کہتے تھے) کا سفر کیا تھا مجھ سے بیان کرتا تھا کہ وہ وہاں کے اُس بڑے شہر (دار السلطنت) میں گیا ...ہے اس میں بے اندازہ بڑے بڑے بازار ہیں اور کہتا تھا کہ میں نے وہاں کے صرافے کے بازار میں آٹھ سو صراف گنے جو دوکان... تھے۔ یہ اُن صرافوں کے ماسوا ہیں جو شہر کے مختلف حصّوں اور بازاروں میں پھیلے ہوئے ہیں۔

...س کے بعد آگے چل کے لکھتا ہے کہ :۔ صیمور (یہ علاقۂ ملیبار کا ایک ساحلی شہر ہے) میں عباس بن ماہان نام ایک شخص رہتا ...ل میں سیراف کا رہنے والا تھا۔ اور صیمور میں مسلمانوں کا قاضی تھا۔ یہاں سواحل ہند پر جو لوگ مسلمانوں کے سرگروہ مقرر ہوتے ہیں وہ " ہنرمن " کے لقب سے یاد کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ شخص بھی " عباس ہنرمن " کہلاتا تھا اور جو مسلمان یا تاجر یہاں آتے یا آکے اقامت گزیں ہوتے اُن کے فیصلے یہی شخص کرتا۔ کیونکہ ملک کے راجہ کی طرف سے باضابطہ طور پر ...ت اسے عطا ہوئے تھے۔ اتفاقاً بعض جہازی لوگ یہاں آکے اُترے جن میں ایک نہایت ہی بیہودہ اور شرمناک کیرکٹر ...ن تھا۔ وہ صیمور میں اِدھر اُدھر سیر کو گیا تو ایک مندر نظر آیا جس میں کسی دیوی کی نہایت ہی خوبصورت مورت نصب تھی ...ندو روزانہ پرستش کیا کرتے تھے۔ یہ بدکار مسلمان کسی ایسے وقت اُس بُت خانے میں پہونچا جبکہ کوئی شخص موجود نہ تھا اور آنکھ بچا کے اُس نے دیوی کی اُس حسین مورت کے ساتھ زنا کیا۔ بعض پجاریوں نے اُس کی اس بیہودگی کو بشرے سے بھانپ... ...ورت کو دیکھا تو پوری پوری تصدیق ہوگئی۔ فوراً انھوں نے جا کے راجہ کے دربار میں شکایت کی۔ راجہ نے اس مسلمان شخص ...بار میں طلب کر کے دریافت کیا تو اُس نے صاف صاف الفاظ میں اپنے جُرم کا اقرار بھی کرلیا۔ اب جُرم کے ثابت ہوجانے ...س نے وزراء اور اہلِ دربار سے مشورہ کیا کہ اس گستاخ و بدتمیز مسلمان کو کیا سزا دیجائے ؟ کسی نے کہا " اسے مست ... آگے ڈال دیا جائے " کسی نے کمالِ غیظ و غضب سے یہ رائے دی کہ " اس کی بوٹیاں کاٹ کاٹ کے جدا کی جائیں " یہ ...یزیں سُن کے راجہ بولا " یہ کچھ نہیں۔ یہ شخص عرب ہے اور ہم سے عرب لوگوں سے معاہدہ ہے۔ بہترین تجویز یہ ہے کہ تم ...وئی شخص مسلمانوں کے ہنرمن عباس کے پاس جائے اور پوچھے " ایسے شخص کی نسبت تم کیا حکم دیتے ہو جو تمھاری اندر کسی عورت کے ساتھ زنا کرے۔ اور بدکاری کرتا ہوا پکڑا جائے ؟ " اس حکم کے مطابق راجہ کا ایک وزیر عباس ہنرمن ... آیا اور یہی سوال کیا۔ عباس اس واقعہ کو جانتا تھا۔ اُس مسلمان سے اُسے ہمدردی بھی تھی۔ مگر اُس کی غیرت نے ...ے کو گوارا نہ کیا کہ اسلام کی توہین ہو۔ چنانچہ اُس نے صاف جواب دیا کہ " ہم ایسے شخص کو قتل کر ڈالیں گے " اور مسلمانوں ...فیصلہ کرا کے راجہ نے اُس شخص کو قتل کرا ڈالا۔ عباس کو اُس کے قتل کی خبر پہونچی تو اُس مسلمان کی حالت سے کچھ تو شرم ...وئی اور کچھ عبرت ہوئی۔ غرض کچھ ایسی گھبراہٹ ہوئی کہ راجہ سے چھپ کے وہاں سے بھاگ آیا۔ راجہ اسکی نہایت ...منزلت کرتا تھا اور اگر معلوم ہو جاتا کہ وہ جانے والا ہے تو ہرگز نہ آنے دیتا۔

اسی عباس بن ماہان سے سمندر کے بہاؤ کا یہ عجیب واقعہ ہمیں معلوم ہوا کہ ایک بار اُس نے ایک بڑا بھاری ساگوان کا لٹھا صیمور سے کسی جہاز پر لدوا کے بھیجا تھا۔ چند روز بعد کیا دیکھتا ہے کہ وہی لٹھا سمندر کی موجوں پر بہتا ہوا آیا اور صیمور کے ساحل پر آکے ٹھہر گیا۔ اس کے متعلق جستجو کی گئی تو معلوم ہوا کہ وہ لٹھا عمان میں جاکے بکا تھا اور وہیں کنارے پڑا ہوا تھا کہ سمندر میں سیلاب آیا اور موجیں وہاں سے اُٹھا کے اُسے پھر سیدھی صیمور میں لے آئیں۔

آگے بڑھ کے ہندوستان کے حالات میں لکھتا ہے :- مجھ سے ایک معتبر سیاح نے بیان کیا کہ میں نے ایک شہر میں بچشم خود دیکھا کہ دو شخصوں نے ایک گڑھا کھودا۔ پھر اُس میں اُپلے رکھ کے ایک بڑی سی چتا بنوائی۔ اُس پر وہ دونوں بیٹھ کے بڑے اطمینان کے ساتھ نرد کھیلنے لگے۔ کھیلتے جاتے تھے۔ بار بار تنبول (پان) اُٹھا اُٹھا کے کھاتے جاتے تھے جو اُن کے پاس تھالی میں رکھے تھے اور کمال فارغ البالی کے ساتھ گاتے جاتے تھے۔ چتا میں نیچے آگ لگادی گئی۔ جو بھڑکتی اور اوپر کی طرف بڑھتی جاتی تھی مگر اُنکے مشاغل میں فرق نہ آتا تھا۔ یہاں تک کہ آگ اوپر پہونچی اور دونوں دم بھر میں جل کے خاک ہوگئے۔

وہ ایک یہ عجیب واقعہ بھی بیان کرتا ہے جو غالباً ہندوستان کے سپاہیوں میں قومی روایات کی شان سے مشہور چلا آتا ہوگا اور دلچسپی سے خالی نہیں ہے :- عبدالواحد بن عبدالرحمٰن قسوی ایک شخص تھا جس نے سالہا سال دریا کا سفر کیا تھا وہ بیان کرتا تھا کہ اہل ہند کی وضع اگلے دنوں یہ تھی کہ سر کے بالوں کا جوڑا تاج یا ٹوپی کی وضع سے عین سر کے اوپر چندیا کے بیچوں بیچ میں رکھا کرتے تھے اور اُن کی تلواریں بالکل سیدھی ہوا کرتی تھیں۔ اتفاقاً ان کے دو گروہوں میں باہم لڑائی ہوگئی۔ ایک گروہ دوسرے پر غالب آیا۔ جس نے اپنے حریف پر قابض و حکمراں ہوکے یہ حکم دیا کہ مغلوب فریق والے اپنے بالوں کے جوڑے بجائے سر کے اوپر کے نیچے کو جھکے ہوئے باندھا کریں اور اُن کی تلواریں بھی سیدھی ہونے کی عوض خمدار ہوا کریں تاکہ اُن کے سر ہمارے سروں کے آگے اور اُن کی تلواریں ہماری تلواروں کے آگے سر بہ سجدہ رہا کریں۔ اُسی وقت سے ہندوؤں میں نیچے جوڑوں اور خمدار تلواروں کا جو قرطل (کرتل۔ کتل) کہلاتی ہیں رواج ہوا۔

(۴۳)

ہندوستان میں ایک خاص قسم کے چور ہوا کرتے ہیں۔ اُن کے گروہ شہروں شہروں مارے مارے پھرتے ہیں اور خوش حال تاجروں کے پاس پہونچتے ہیں عام اس سے کہ اُسی ملک کے ہوں یا باہر کے آئے ہوئے۔ اس کی بھی ضرورت نہیں کہ اُن کے گھر میں جائیں کبھی راستے ہی میں گھیر لیتے ہیں۔ ان چوروں کا طریقہ یہ ہے کہ جس سے لینا مقصود ہوتا ہے اُس کا سامنا ہوتے ہی چھریاں نکال لیتے اور اُسے دھمکا کے کہتے ہیں کہ اتنی رقم ہمیں دے ورنہ تجھے مار ڈالیں گے۔ ان لوگوں سے بچنے کا سوا مطلوبہ رقم کے دیدینے کے اور کوئی علاج نہیں ہے اگر کوئی اُس کا دوست یا خود ملک کا راجہ بھی بچانا چاہے تو نہیں بچا سکتا۔ یہ لوگ اپنے مار ڈالے جانے کی پروا نہیں کرتے اور قبل اس کے کہ کوئی شخص اُن پر حربہ کرے یا اُنھیں پکڑے اُس شخص کا کام تمام کردیتے ہیں۔ جہاں یہ لوگ کسی کے پیچھے پڑگئے پھر کسی کی مجال نہیں کہ اُن سے بھلے یا اُنھیں ظلم سے روکے۔ اور چونکہ ہر شخص کو اپنی جان کا خوف ہوتا ہے لہذا اُن کے بیچ میں کوئی پڑتا بھی نہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ شخص اُنھیں کی مرضی پر چلتا۔ جہاں لیجا کے بٹھائیں بیٹھتا اور مطلوبہ رقم جہاں سے اور جس طرح بنے فراہم کرکے دیدیتا اور اپنی جان چھڑاتا ہے۔ جب تک یہ رقم نہیں ملتی یہ لوگ سر پر چھریاں تانے کھڑے رہتے ہیں۔ وہ کھاتا پیتا یا جو کام کرتا ہے ان کی چھریاں اُس کے سر پہ تنی رہتی ہیں جب رقم مل جاتی ہے تو مزدور پر لدوا کے اپنے گھر بھجواتے ہیں اور جب تک آدمی روپیہ گھر پہونچا کے واپس نہ آجائے اُسے اسی طرح چھریوں میں گھیرے بیٹھے رہتے ہیں اور اپنا پورا اطمینان کرلینے کے بعد اُس کا پیچھا چھوڑتے ہیں۔

محمد بن مسلم سیرانی جو کچھ اوپر بیس سال تک مقام تھانہ میں مقیم رہا تھا اُس نے اکثر بلاد سندھ کا سفر کیا تھا اور یہاں کے لوگوں کے حالات و معاملات سے بخوبی واقف تھا مجھ سے کہتا تھا کہ ایک بار اس قسم کے بارہ مُنڈ چڑھے شہر صیمور اور تھانے میں آئے اور ہندو تاجروں میں سے ایک شخص کو گھیر لیا۔ جس شخص کو اُنھوں نے گھیرا وہ تو چنداں دولتمند نہ تھا مگر اُس کا بوڑھا باپ بڑا مالدار تھا اور اُسکا

یہی ایک بیٹا تھا۔ منڈچڑھوں نے اُسے اُس کے گھر پر آکے پکڑا اور دس ہزار اشرفیاں طلب کیں۔ چونکہ باپ پر یہ رقم گراں تھی
لتی تھی اس نے بیٹے نے اُسے خبر کی کہ مجھے منڈچڑھوں نے پکڑ لیا ہے اور اتنی رقم مانگتے ہیں۔ آپ ہی دستگیری کیجئے گا تو اس آفت
چھٹکارا نصیب ہوگا۔ باپ نے آکے منڈچڑھوں کی خوشامد کی کہ مجھ سے ایک ہزار اشرفیاں لے لو۔ مگر اُنھوں نے سماعت نہ کی اور کہا
ہزار اشرفیوں سے ایک کوڑی کم نہ لیں گے۔ تب وہ بوڑھا راجہ کے پاس دوڑا گیا اور اُس سے ساری کیفیت بیان کرکے کہا
تو بڑی خرابی ہوئی۔ یہی حال ہے تو آپ کے ملک میں کوئی کیسے رہے گا؟" راجہ نے کہا "ہم اس کا کیا بندوبست کریں؟ اگر ذرا بھی
گے تو وہ لوگ تمھارے بیٹے کو مار ڈالیں گے؛ اُن لوگوں کو سزا دینا امکان میں ہے اور میں دے سکتا ہوں مگر اس سے تمھارے
کی جان نہیں بچ سکتی اور افسوس یہ ہے کہ یہی تمھارا ایک بیٹا ہے" بڈھے نے کہا "چاہے جو کچھ ہو، مگر میں بیٹے کے لئے نقیر و محتاج
ں ہو سکتا۔ حضور اُس مکان کے گرد لکڑیوں کا ایک ڈھیر لگوا کے آگ لگا دیں، تاکہ وہ سب کے سب مع مکان کے جل مریں" راجہ
" اس طرح تو تمھارا لڑکا بھی جل جائے گا اور اُس کے ساتھ تمھاری بی بی بھی جل کے خاک ہو جائے گی جو اسی مکان میں اپنے
کے ساتھ ہے" بوڑھا بولا "جل جائیں کوئی مضایقہ نہیں" الغرض راجہ نے اُس کی تدبیر پر عمل کیا۔ اُس کے مکان کے گرد
ڑیوں کا انبار لگا کے آگ لگا دی گئی اور مکان مع اس کے بی بی بیٹے اور سارے مال و اسباب کے جل کے خاک ہو گیا اور اُسی میں
منڈچڑھے بھی جل گئے۔

بلادِ ہند اعلیٰ (شمالی) میں بڈھوں اور بڑھیوں کے زندہ جلا دینے کا رسم آج تک باقی ہے۔

بلادِ ذہب (سراندیپ) اور زابج (جاوا) کے راجاؤں کے دربار میں لوگ چار زانو بیٹھا کرتے ہیں اور اس نشست کے خلاف کسی
ر وضع میں بیٹھنا آدابِ شاہی کے بالکل خلاف ہے۔ اس نشست کو یہاں والے اپنی زبان میں ہرسیلا کہتے ہیں۔ مسلمان تاجر جو اِن
ر باروں میں جاتے اُنھیں بھی اس کی پابندی کرنا پڑتی تھی اتفاقاً ایک راجہ کے دربار میں جس کا نام "سرناکلہ" (چرن ٹھاکر؟) تھا
یک مسلمان ناخدا گیا جو "جھوہ کوتاہ" کے لقب سے پکارا جاتا تھا۔ وہ اُس کے دربار میں پہونچا اور اسی ایک وضع میں بیٹھے بیٹھے آسکے
ؤں رہ گئے۔ چنانچہ اُس نے آپ ہی آپ یہ تذکرہ چھیڑا کہ "ملک عمان میں ایک خاص قسم کی مچھلی ہوتی ہے جو کنعد کہلاتی ہے اور وہ
تنی لمبی ہوتی ہے" یہ کہہ کے اُس کے طول کا اندازہ بتانے کے لئے اُس نے اپنا ایک پاؤں پھیلا دیا اور گھٹنے کو ہاتھ سے پکڑ لیا۔ پھر دوسرا پاؤں
پھیلا کے اُسے کنج ران کے قریب پکڑا اور کہا "بعض اتنی بڑی ہوتی ہیں" اُس کے یہ حرکات دیکھ کے راجہ متحیر ہوا اور اہلِ دربار سے پوچھا:
"اس وقت مچھلیوں کا کون سا ذکر تھا؟ اس کی اس حرکت میں کوئی بات ضرور ہے" وزراء نے عرض کیا "حضور، یہ بوڑھا اور ناتوان شخص
ہے، درباری وضع میں بیٹھے بیٹھے پاؤں دکھ گئے تو پاؤں سیدھے کرنے کے لئے اس نے یہ بہانہ پیدا کر لیا ہے" یہ سُن کے راجہ نے کہا:-
"مسلمان ہماری اس نشست کے عادی نہیں ہیں لہذا آیندہ دربار کی اس قید سے مسلمان تاجر معاف اور آزاد کئے جاتے ہیں" چنانچہ
اب یہ معمول ہے کہ مسلمان لوگ اِن راجاؤں کے دربار میں جس وضع سے چاہیں بیٹھتے ہیں۔

ہندوستان کے عابدوں اور زاہدوں کی کئی قسمیں ہیں۔ ان میں سے ایک گروہ بیکور کے لقب سے مشہور ہے۔ یہ لوگ دراصل
سراندیپ کے رہنے والے ہیں اور اہلِ اسلام سے نہایت ہی اُنس و محبت رکھتے ہیں۔ گرمیوں کے موسم میں یہ لوگ بالکل ننگے مادر زاد
رہا کرتے ہیں، سوا اس کے کہ ایک چار اُنگل کا چیتھڑا شرمگاہ پر رہتا ہے۔ ایک ڈورا کمر میں بندھا ہوتا ہے (کردھنی) اُسی میں اُسکو
اٹکا لیتے ہیں اور جاڑوں میں گھانس وغیرہ کی چٹائیاں اوڑھتے ہیں۔ ان میں سے بعض ایک لنگی بھی باندھتے ہیں۔ جس میں محض دکھانے
اور شہرت حاصل کرنے کے لئے ہر رنگ کے پیوند لگے ہوتے ہیں۔ یہ لوگ اپنے ہنڈوں میں مُردوں کی ہڈیوں کی خاک ملتے ہیں۔ سر منڈاتے
ہیں۔ داڑھی موچھوں کے بال اُکھاڑتے ہیں۔ مگر بغلوں اور موئے زہار کے دور کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ بعض بعض ناخن بھی
کٹوا لیتے ہیں، ورنہ نہیں۔ اور عبرت حاصل کرنے کی غرض سے انسان کے کاسۂ سر میں کھاتے پیتے ہیں۔

اہلِ سراندیپ کو جب بعثت جناب سرورِ کائنات صلعم کے حالات معلوم ہوئے تو اپنے ایک سمجھدار آدمی کو ارضِ حجاز میں بھیجا آپ کے حالات دریافت کر آئے۔ اس شخص کو مدینۂ طیبہ تک پہونچنے میں دیر ہوئی اور جب پہونچا ہے آپ سفرِ آخرت فرما چکے تھے۔ ابوبکر صدیق نے بھی دو سال خلافت کر کے عالمِ آخرت کا راستہ لیا تھا اور حضرت عمر فاروق کے سادے دربار میں حاضر ہو کے جناب رسالت مآب کے حالات دریافت کئے اور کل باتیں معلوم کر کے واپس آیا۔ مگر مکران تک پہونچا تھا کہ راستے میں مرگیا۔ اُس کے ہمراہ ایک ہندو لڑکا تھا جو اُسے خاک مکران کے سپرد کر کے سراندیپ میں واپس آیا۔ اُس نے یہاں آ کے حضرت عمر کے تواضع و انکسار۔ آپ کی وضع و قطع اور آپ کے لباس کے حالات لوگوں سے بیان کئے اور کہا کہ آپ گدڑی پہنتے ہیں۔ مسجد میں سوتے ہیں۔ الغرض یہی حالات سُن کے یہاں والوں کو مسلمانوں سے اُنس ہوگیا ہے۔

اہلِ ہند کے نزدیک شراب عورتوں کے لئے حلال اور مردوں کو حرام ہے۔ مگر بعض لوگ چھپ کے پیتے ہیں۔

چوری ہندوؤں میں بہت بڑا جرم ہے اور اگر کسی نے چوری کی تو راجہ اُسے قتل کر ڈالتا ہے اور اگر وہ دولتمند ہوا تو اُسکا سارا مال و اسباب ضبط کر لیا جاتا ہے۔ یا اُس پر کوئی بہت ہی بڑا بھاری جرمانہ کیا جاتا ہے۔ علیٰ ہذالقیاس اگر کوئی شخص جان بوجھ کے چوری کا مال خریدے تو اُس سے بھی بڑا بھاری جرمانہ وصول کیا جاتا ہے۔ مگر اصلی سرقہ کی سزا قتل ہی ہے۔ لیکن ان سرزمین پر اگر کوئی مسلمان چوری کرے تو اُسے مسلمانوں کا "ہنرمن" شریعتِ اسلام کے مطابق سزا دیتا ہے۔ بلادِ ہند کے مسلمانوں کے قاضی ہنرمن ہی کہلاتے ہیں۔ اور ہنرمن ہمیشہ مسلمانوں ہی سے منتخب کیا جاتا ہے۔

معززِ ہندو تاجر اور فوجی لوگ اسی طرح معزز گھرانوں کی خاتونیں یہاں تک کہ وہ بھی جو کسی راجہ کی محبوبہ اور ملکہ ہوں گائے بیل کی لید (گوبر) لئے بازاروں اور راستوں میں علانیہ آتی جاتی نظر آتی ہیں اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھا جاتا۔

اہلِ ہند جانوروں کو ذبح نہیں کرتے بلکہ مُردار کھاتے ہیں۔ بکری یا طائر کا سر تلوار سے کاٹ ڈالتے ہیں اور جب وہ مر جاتا ہے تو اُس کا گوشت کھاتے ہیں۔ یہ لوگ چوہے بھی کھاتے ہیں جو یہاں کی نہایت لطیف غذا ہے۔

بزرگ بن شہریار کے سفرنامہ سے ہم اسی قدر واقعات اخذ کر سکے۔ اس کے علاوہ اُس میں جو اور واقعات مذکور ہیں اُن کو ہندوستان سے تعلق نہیں۔ لیکن ان باتوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بہت سی باتیں تو بالکل صحیح ہیں اور بعض باتوں میں ہندوستان کے متعلق عرب تاجروں میں غلط فہمیاں بھی تھیں۔ ہندوستان ایسا ملک ہے جس میں صدہا اقوام اور ہزاروں ذاتیں ہیں۔ اور ہر ایک کی معاشرت بالکل جدا۔ لہذا ان سیاحوں اور تاجروں میں سے اگر کسی نے کسی ایک شخص کو کوئی کام کرتے دیکھ لیا تو یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ عام ہندوستان میں مروج ہے اور یہ لوگ اپنی غلطی سے اُس پر یقیناً عام رائے قایم کر لیا کرتے ہوں گے۔

تنقیدی اشارے

گاہے گاہے باز خواں !

علم و یقین ۔ اعتقاد و مذہب

آپ روز سورج کو طلوع کرتے ہوئے دیکھتے ہیں، جتنا وہ اُفق سے بلند ہوتا جاتا ہے اس کی حرارت کو زیادہ محسوس کرتے جاتے ہیں، پھر آہستہ آہستہ وہ آپ کے سر سے گزرتا ہوا دوسری سمت کی طرف ڈھل جاتا ہے اور رفتہ رفتہ نگاہوں سے غائب ہوجاتا ہے ۔ یہ کیا ہے ؟ ۔ آپ اسے واقعہ کہتے ہیں کیوں ؟ اس لئے کہ آپ کا مشاہدہ ہے، آپ اپنے حواس کے ذریعہ ایسا محسوس کرتے ہیں اور متواتر و پے در پے اتنی مرتبہ محسوس کرچکے ہیں کہ اگر کوئی شخص آپ سے آکر یہ کہے کہ آج آفتاب نے طلوع نہیں کیا یا یہ کہ طلوع کرنے کے بعد غروب نہیں ہوا تو آپ اسے جھوٹا کہدیں گے اور آپ باہر نکل کر اس کی تصدیق بھی نہیں کریں گے ۔ انسان میں جو یہ کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کا نام یقین ہے ۔ اور یقین بھی ایسا جس کے لئے کسی برہان و دلیل کی حاجت نہیں ۔

انسان کی زندگی پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہ ایک سلسلہ ہے بے شمار " لمحات احساس " کا یہاں تک کہ اگر آپ اسی کو " احساس مسلسل " کہدیں تو بیجا نہ ہوگا، لیکن " احساس محض " بیکار ہے اگر دنیا میں 'محسوسات' کا وجود نہ ہو' اس لئے انسان فطرتاً مجبور ہے کہ وہ اپنے " ذوق احساس " کو پورا کرنے کے لئے محسوسات کا مطالعہ کرے، انسان فطرتاً سکون کی زندگی بسر کرنا چاہتا ہے اور سکون نام ہے صرف " یقین " کا ۔ ریب و شک، ایک بے چینی ہے، ایک اضطراب ہے اور انسان اس اُلجھن کے دور کرنے پر قدرت کی طرف سے مجبور ہے، اس لئے اگر اس کے " احساسات " مطمئن نہیں ہیں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ " سکونِ یقین " کی منزل سے ناآشنا ہے ۔ اور " احساس " کا اطمینان اگر ہو سکتا ہے تو صرف محسوسات کی جستجو کے بعد کسی نتیجہ پر پہونچنے سے ۔

عام طور پر محسوسات کی دو قسمیں بتائی جاتی ہیں، ایک محسوسات خارجی' دوسرے محسوسات ذہنی ۔ یعنی ایک وہ جو خارج میں موجود ہیں جیسے درخت، پتھر، پانی وغیرہ اور دوسرے وہ جن کا بظاہر وجود نہیں پایا جاتا لیکن ہم انھیں محسوس کرتے ہیں جیسے گرمی سردی وغیرہ ۔ مگر میرے نزدیک یہ تقسیم صحیح نہیں کیونکہ محسوسات جتنے بھی ہیں تمامتر خارجی ہیں اور جن کو " ذہنی " کہا جاتا ہے وہ بھی کسی نہ کسی واسطہ سے محسوسات خارجی ہی سے پیدا ہوتے ہیں، یقیناً گرمی سردی کوئی مادی محسوس چیز نہیں لیکن جن اسباب کے تحت گرمی یا سردی محسوس کی جاتی ہے' وہ " خارجی " محسوسات سے باہر نہیں ۔ بیشک محبت و نفرت کا احساس بالکل ذہن سے متعلق ہے لیکن کیا وہ چیز جن سے یہ جذبات متعلق ہیں خارج میں موجود نہیں ؟ مادہ اور اعراض دو علٰحدہ علٰحدہ چیزیں بتائی جاتی ہیں، درا نحالیکہ عرض کا وجود مادہ سے کہیں علٰحدہ نہیں، پھول ہے تو رنگ بھی ہے، بو بھی ہے وہ نہیں تو یہ بھی نہیں ۔

یقین کے کئی مراتب و مدارج ہیں ۔ ہم دور سے دھواں اُٹھتا ہوا دیکھتے ہیں اور یقین کرلیتے ہیں کہ وہاں آگ کا وجود ہے

لیکن آگ کی نوعیت کیا ہے اس کی خبر نہیں ہوتی، ہم چل کر وہاں جاتے ہیں اور اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں کہ کسی نے خس و خاشاک جمع کرکے اس میں آگ لگا دی ہے۔ ہم وہاں سے واپس آتے ہیں، لوگ پوچھتے ہیں کہ آگ کیسی ہے؟ ہم بتا دیتے ہیں، وہ سُن کر مطمئن ہو جاتے ہیں، لیکن کیا ان کا یہ اطمینان اس درجۂ یقین کو پہونچ سکتا ہے جو ہمیں حاصل ہے۔ کیا یہ ممکن نہ تھا کہ ہم کہدیتے کہ کسی نے لکڑی جلائی تھی اور وہ یقین کر لیتے۔

ہمیں ایک گھڑا مٹی کا نظر آتا ہے، اس کی تازگی دیکھ کر سمجھ لیتے ہیں کہ اس میں پانی ہے، قریب جاکر پانی کو دیکھتے ہیں تو یقین ہو جاتا ہے، لیکن جب گلاس میں پانی لے کر پی لیتے ہیں تو یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ سرد ہے یا گرم۔

غور کیجئے کہ یقین کے ان تمام مدارج میں "مطالعۂ محسوسات" کو کتنا دخل ہے اگر خود اپنی سعی و کوشش سے کام لے کر اور اپنی عقل و احساس کو ذریعہ بناکر کوئی علم حاصل ہو، تو وہ "یقین ذاتی" ہے جسے کوئی قوت متزلزل نہیں کر سکتی، لیکن اگر ہم نے صرف دوسروں کی زبانی سُن کر کسی بات کو باور کر لیا ہے تو وہ محض "یقین روایتی" ہے جس میں ریب و تزلزل کا زیادہ امکان ہے اور تصدیق قلب کا بہت کم۔

تصدیق کی یہ منزل، سکون نفس کا یہ مرتبہ از خود حاصل ہونے والی چیز نہیں بلکہ پیدا ہوتا ہے محسوسات و موجودات کے مطالعہ سے، پھر یہ مطالعہ جتنا غائر ہوگا اتنا ہی بلند ہوگا اور یہی وہ چیز ہے جس نے دُنیا میں علوم و فنون کی بنیاد ڈالی اور انسان کا اقتدار کو تمام روئے گیتی پر قایم کرکے اسے خلافت الٰہی کی منزل سے روشناس کیا — آیئے ذرا مدارج خلافت پر بھی غور کریں۔

میں ایک وزنی گیند ہوا میں اُچھالتا ہوں، وہ فوراً نیچے آجاتی ہے۔ بار بار پھینکتا ہوں وہ بار بار زمین پر آکر گرتی ہے۔ میں یہ فیصلہ کرتا ہوں کہ بھاری چیز کبھی اوپر نہیں ٹھہر سکتی۔ دوسرا شخص اس پر زیادہ غور کرتا ہے اور وہ اس نتیجہ پر پہونچتا ہے کہ وزن خود کوئی چیز نہیں ہے بلکہ نام ہے صرف کشش زمین کا۔ تیسرا ایک قدم اور آگے بڑھاتا ہے اور سوچتا ہے کہ زمین کی کشش کا مقابلہ کیونکر ہو سکتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ غبارہ اور ہوائی جہاز بناکر اس مقاومت میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ آج دُنیا کا تمام ہنگامۂ ترقی اسی مطالعہ پر قایم ہے اور اسی یقین کی سرزمین سے ارتقاء کے چشمے پھوٹے ہیں، ایک زمانہ وہ تھا کہ انسان کو خود اپنے ملک کی بھی خبر نہ تھی، آج وہ نہ صرف کرۂ ارض بلکہ فضا میں تیرنے والے کروروں اور اربوں میل دور کے کروں کا حال معلوم کر چکا ہے۔ یہ سب کرشمے ہیں یقین کے، جو نتیجہ ہے علم کا۔

ایک شخص سوال کرتا ہے کہ اس تمام جد و جہد سے فایدہ؟ جبکہ انسان کو بہر حال فنا ہونا ہے۔ سوال ممکن ہے صحیح ہو لیکن استدلال غلط ہے۔ انسان انفرادی حیثیت سے فانی ہے، لیکن اجتماعی حیثیت سے اس کو بقاء و دوام حاصل ہے۔ انسان کی موجودہ صورت بدل سکتی ہے، اس کے عادات و اطوار میں تغیر ہو سکتا ہے، اس کے افراد یقیناً فنا ہوتے جائیں گے، لیکن انسان بہر حال باقی رہے گا۔ کرۂ ارض پر نہ سہی، کسی اور کرہ میں۔ انسان فطرت کی تخلیق کا مظہر اتم ہے اور اگر آفرینش کو فنا ہے تو انسان کو بھی ہے ورنہ نہیں۔ اس لئے انفرادی نقطۂ نظر سے گفتگو کرنا مقتضائے فطرت کے خلاف ہے، قدرت کی مرضی کے منافی ہے۔

آپ سمندر کو دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک نا متناہی سلسلہ ہے موجوں کا، درانحالیکہ ہر موج اپنی جگہ اُٹھ کر فنا ہو جاتی ہو پھر کیا سمندر کا وجود ان موجوں کے فنا ہونے سے ختم ہو جاتا ہے، جو موج اس لمحہ میں نمودار ہو کر فنا ہوئی ہے اُسے پھر نہیں اُبھرنا، لیکن کیا اس سے سمندر کو کوئی نقصان پہونچ سکتا ہے، بالکل یہی عالم انسانی کا ہے کہ اس کے افراد مٹتے جاتے ہیں لیکن وہ علی حالہٖ اپنی جگہ قایم ہے اور ہمیشہ قایم رہے گا۔

دُنیا کے مذہب کے اُصول مگر کچھ اور ہیں۔ وہاں علم و یقین کا نام اعتقاد ہے اور اس کی تعلیم "کل شیٔ حادث" (ہر چیز فنا ہونے والی ہے) کی بنیاد پر قایم ہوتی ہے۔ مذہب کے نزدیک انسان نہایت حقیر، معدوم، بے بس و بے کس اور مجبور و لاچار چیز ہے، اس کی کوئی حرکت اور اس کا کوئی خیال اس کے اختیار میں نہیں، جو چاہتا ہے خدا کرتا ہے اور جو چاہتا ہے گا۔ انسان کا کام صرف سرِ عجز جھکا دینا ہے اور آنکھ بند کرکے، ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ کر دوسری دنیا کے اس عمیق و تاریک غار کی طرف چلا جانا جس کا علم صرف اس قدر حاصل ہے کہ "کچھ معلوم نہیں"۔

مذہب کہتا ہے کہ انسان دُنیا میں صرف اس لئے آیا ہے کہ وہ عبادت کرے اور خدا کی پرستش میں رات دن مصروف رہے۔ لیکن اس سے پوچھئے کہ خدا کیا، اور اس کی پرستش کیوں؟ تو وہ کہتا ہے کہ خدا کی حقیقت پوشیدہ ہے کسی کی قدرت نہیں کہ اس کو سمجھ سکے اور عبادت اس لئے کہ اس نے ایسا کرنے کا حکم دیا ہے۔ اس نے جس کا حال معلوم نہیں اور مذہب کے تمام عقاید کا عنصرِ عظیم "عدمِ علم" ہے اور اسی نہ سمجھ سکنے، نہ جان سکنے کا نام وہاں یقین رکھا جاتا ہے۔

پھر اگر یہ "عدمِ علم" کوئی مستقل تعلیم ہوتی تو بھی ایک بات تھی۔ لیکن چونکہ انسان کی فطرت جستجو پسند ہے اور وہ اس بے چینی سے نجات نہیں پا سکتا جب تک اس کی یہ خلش دور نہ ہو، اس لئے مذہب اس پر بھی قایم نہ رہ سکا اور باوجود اس کے کہ وہ خود خدا کو نہیں سمجھ سکا تھا، لیکن لوگوں کو اس نے سمجھایا، باوجود اس کے کہ وہ دوسری دنیا سے بے خبر تھا لیکن دوسروں کو اس سے آگاہ کیا اور اس شان سے کہ اس اعتماد و یقین کے ساتھ کہ یہ سب کچھ گویا حقایقِ ثابتہ ہیں اور محسوسات ظاہری سے متعلق۔

چنانچہ وہی جس کی کنہِ حقیقت کو وہ نہیں پا سکتا تھا دفعۃً خفا سے ظہور میں آجاتا ہے اور اس انداز سے کہ وہ کہیں بیٹھا ہوا ہے، چاروں طرف اس کے خدام (ملائکہ مقربین) حضوری میں حاضر ہیں، وہ اپنے خاص خاص بندوں سے ہمکلام ہوتا ہے، جس سے خوش ہوتا ہے اس کو باغوں میں بھیج دیتا ہے جس سے برہم ہوتا ہے اس کو آگ میں جھونک دیتا ہے، وہ سنتا ہے لیکن کان نہیں رکھتا، وہ دیکھتا ہے مگر آنکھوں سے نہیں، وہ بولتا ہے مگر زبان سے نہیں، الغرض دنیا ہی کے بادشاہوں کی طرح ایک جلیل القدر بادشاہ ہے اور اس پر کوئی نگراں نہیں۔

وہ بے نیاز مطلق ہے، لیکن ہماری عبادتوں کی پروا ضرور کرتا ہے، وہ احتیاج سے بلند و ارفع ہے، لیکن ہمارے عجز و نیاز کی اس کو ضرورت ہے۔ وہ کسی چیز سے متاثر نہیں ہوتا، لیکن نافرمانی سے اس کو غصہ یقیناً آتا ہے، وہ بے رحم و کرم والا ہے، مگر گنہگار کو بغیر آگ میں جھونکے نہیں مانتا۔

وہ موجود ہے لیکن زمان و مکان سے بے نیاز، وہ ہر لمحہ میں قدیم ہے، لیکن لمحہ فنا ہو جاتا ہے اور وہ نہیں ہوتا، وہ عادل ہے لیکن عدل کا پابند نہیں، جس کو چاہے بخش دے اور جسے چاہے سزا دے۔ علم کہتا ہے کہ یہ اجتماع النقیضین کیسا ہے؟ ہے۔ خدا کی مرضی —————— علم کہتا ہے کہ یہ تمام باتیں معلوم ہوئیں، مذہب کہتا ہے، خدا کے برگزیدہ بندوں کے کہنے سے، علم کہتا ہے کہ اس کی برگزیدگی کا علم کیونکر ہوا، جواب ملتا ہے کہ انھیں کے قول سے — علم سوال کرتا ہے کہ کیا انسان بغیر تحقیق کئے ہوئے محض دوسروں کے کہنے پر اپنے نفس کو مطمئن کر سکتا ہے، جواب دیا جاتا ہے "کیوں نہیں"، علم پوچھتا ہے کہ کیا یقین اسی کا نام ہے، مذہب کہتا ہے "بیشک"

مذہب کی تعلیم ہے کہ یہ "دنیا جس میں انسان زندگی بسر کرتا ہے، یعنی محسوسات کی یہ ٹھوس دُنیا بالکل عارضی چیز ہے اور ایک پرتو ہے اس دوسری دنیا کا جو ہمیشہ قایم رہنے والی چیز ہے — مگر وہ دوسری دنیا کیسی ہے؟ اس میں بہشت —

دوزخ ہے۔ دیدار خداوندی ہے یا اس سے مہجوری۔ باغ و راغ ہیں، حور و قصور ہیں، فواکہ و اثمار ہیں، دودھ اور شہد کی نہریں ہیں۔ کوئی فکر نہیں، ہروقت آزادی سے کھاؤ پیو اور وہ سب کچھ کرو جس سے اس دنیا میں باز رکھا جاتا ہے یا پھر دہکتی ہوا آگ کے غار ہیں، اژدہے ہیں، بچھو ہیں، خون و پیپ ہے، پیچ ہے، کراہ ہے۔ پوچھئے:۔

کیا وہاں رقص و سرود بھی ہے ـــ کیوں نہیں درختوں پر چڑیاں چہچہا رہی ہوں گی۔

کیا وہاں موٹر، ہوائی جہاز، ریل بھی ہے ـــ بیشک ہے، انسان نے کسی جگہ پہونچنے کا خیال کیا اور فوراً پہونچ گیا!

"آنکھ کی بند ہوا کوچۂ جاناں پیدا"

کیا وہاں "زہرۂ آتش و جام بلور" بھی میسر ہے ـــ اس کا کیا ذکر کیونکہ وہاں تو ہروقت صبح صادق ہی رہے گی اور بام بلور کیا معنی، وہاں تو دنیا کے قیمتی سے قیمتی جواہر سنگریزوں کی طرح بکھرے ہوئے نظر آئیں گے ـــ بالکل درست لیکن پھر کیا انسان کو کسی شے کے حصول کے لئے جد و جہد کرنا پڑے گی، کیا یہ دھڑکا لگا رہے گا کہ ممکن ہے فلاں چیز ہم کو نہ ملے یا ملنے کے بعد ہاتھ سے نکل جائے۔ اس کا جواب بالکل نفی میں ملے گا۔ پھر تماشہ یہ ہے کہ فطرت انسانی تو بدستور اس دنیا میں بھی رہے گی، لیکن لذت و الم کا مفہوم بالکل بدل جائے گا۔ گویا ان کا وجود احساس انسانی اور اس کی فطرت سے علحدہ قایم ہے

اب ذرا گہرائی کی طرف جائیے اور غور کیجئے کہ مرنے کے بعد انسان کا ایک زمانۂ غیر معلوم تک عالم برزخ میں رہنا اور پھر بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز "پل صراط" پر چل کر دوزخ یا جنت تک پہونچنا کیا غایت رکھتا ہے، کہا جاتا ہے کہ مصلحت خداوندی ہر جگہ اور ہر بات میں کارفرما ہے۔ لیکن موت کے بعد انسان کا تمام سخت و صعب مراحل سے گزر کر عذاب یا ثواب کی دائمی زندگی بسر کرنا کس نتیجہ کے لئے ہے، بہشت و دوزخ سے کسی کو لوٹ کر پھر دنیا میں جانا نہیں کہ وہاں کے لوگوں کو ان کے حالات معلوم کرکے تخویف یا ترغیب ہو۔ پھر خدا کی اس میں کیا مصلحت ہوسکتی ہے کہ وہ انسان کو زندگی دوام عطا کرکے بقا میں اپنا شریک تو بنا لیتا ہے لیکن دنیا والوں کے لئے مایۂ عبرت و بصیرت بنانے کے لئے طیار نہیں۔

صدیاں گزر گئیں کہ مذہب کی یہ تعلیمات بدستور اسی طرح اپنے لغوی معنی کے لحاظ سے دنیا میں کارفرما ہیں، یہاں تک کہ علم نے بڑھکر اس کو چیلنج دیا، ظاہر ہے کہ مشاہدات کا جواب قیاسات سے اور "یقینیات" کا مقابلہ "ممکنات" سے نہیں ہوسکتا تھا، لہٰذا ایک گروہ ایسا پیدا ہوا جس نے عقاید مذہب کے ظاہری معنی سے عدول کرکے ایک باطنی مفہوم پیش کیا اور بتایا کہ یہ صرف تشبیہات و استعارات ہیں، لوگوں کو متاثر کرنے کے لئے خطیبانہ انداز بیان ہے، لیکن افسوس ہے کہ وہ مراسم و شعائر میں کوئی تبدیلی نہ پیدا کرسکا اور اس جواب کی حقیقت جان چھڑانے سے زیادہ اور کچھ نہ رہی، علم کو اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ پیچھے مڑکر دیکھتا، سیلاب کی طرح آہستا اور درمیان کے تمام چٹانوں کو کاٹتا ہوا چلا گیا۔ جن چیزوں کے ساتھ دینا تھا وہ ساتھ چلی گئیں، جن کو نہیں جانا تھا وہ اپنے منتشر اجزاء لئے ہوئے پیچھے رہ گئے۔ اور مذاہب عالم کا یہی حشر ہوا۔

مگر دنیا کے تمام مذاہب میں ایک مذہب ایسا تھا جو اس طوفان کا ساتھ دے سکتا تھا، علم کے اس سیلاب کا شناور بن سکتا تھا، لیکن اس کو دنیا فراموش کرچکی ہے، خود اس کے ماننے والے اس کی حقیقت سے بے خبر ہیں اور اگر انھیں کوئی یہ بھولا ہوا سبق یاد دلاتا ہے تو اسے باغی سمجھ کر نکال دیتے ہیں ـــ اس مذہب نے کبھی اس بات کی تلقین نہیں کی کہ تم بند کئے ہوئے لغو اعتقادات کا اتباع کرو بلکہ اس نے ہمیشہ اسی بات پر زور دیا کہ اپنی فکر و کوشش سے کام لو، غور و تدبر کرو، کائنات کا مطالعہ کرکے حقائق اشیاء کا علم حاصل کرو، دنیا میں ہمیشہ آگے قدم بڑھاؤ اور ترقی کی اس چوٹی تک پہونچ جاؤ جہاں سے

ت خداوندی کا اعلان کیا جا سکتا ہے، اس نے یہ بھی بتایا کہ نیابت خداوندی کیا ہے، وہ انسان کی انتہائی کامیاب تمناؤں
ہشت ہے، استعلاء و ترقی کی سکون بخش جنت ہے، کامرانیوں کی سلسبیل ہے، مسرتوں کی جوئبار ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی
ادیا کہ اگر انسان نے یہ سب کچھ حاصل کرنے کی کوشش نہ کی، تو ذلت و نکبت کی آگ ہے، پستی و خسران کے دل جلا دینے
شعلے ہیں اور پامالی کی وہ تکلیفیں ہیں کہ سانپوں کی پھنکار اور بچھو کے ڈنک بھی کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔

مگر ہے کوئی آج، جو صرف اس تعلیم کو اساس مذہب بتائے، اور ہے کسی میں ہمت جو پوست کو علٰحدہ کر کے مغز پیش کرے، علم
"یقین" کا پرچم لئے ہوئے آگے بڑھتا جا رہا ہے، کائنات کو فتح کر کے بہشتوں اور جنتوں کو اپنے لئے مخصوص کرتا جا رہا ہے، نعائم
ایز کو سمیٹ سمیٹ کر دامن مراد بھر رہا ہے ـــ لیکن مذہب بدستور اپنے ممکنات کے اوہام میں مبتلا ہے، قیاسات کی دلدل میں
نا رہے اس نے منھ پشت کی طرف کر لیا ہے اور کہ رہا ہے منزل ادھر ہے۔ وہ سکون کا طلبگار ہے وہ سکون جس میں موت کی سی
ت ہو، پتھروں کا سا جمود ہو، وہ کہتا ہے کہ اس دُنیا کی پامالی دوسری دنیا کا عروج ہے، یہاں کی ذلت وہاں کی عزت ہے،
انکہ بتانے والے نے صاف صاف بتا دیا تھا کہ "ہل یہلک الا القوم الفاسقون" سے اسی دُنیا کی ہلاکت مراد ہے اور فاسق وہی
جس نے اسی آب و گل کی دُنیا میں جد و جہد ترک کر دی

جدید فارسی لُغت کی ضرورت

دُنیا میں اس وقت کوئی زبان ایسی نہیں ہے جو اس بات کا دعویٰ کرسکے کہ وہ کسی دوسری قوم کی زبان سے کبھی متاثر نہیں ہوئی ——— کیونکہ انسان ایک متمدن مخلوق ہے اور مختلف ممالک کے مختلف افراد جب ایک دوسرے سے ملیں گے تو ظاہر ہے کہ ایک قوم کی زبان کا اثر دوسری قوم کی زبان پر ضرور پڑے گا

لیکن پچھلے ایک قرن کے اندر قومیت و ملّت کے احساس کے ساتھ یہ جذبہ بھی بعض قوموں میں پیدا ہوا کہ غیر زبانوں کے الفاظ اپنی زبانوں سے نکال دیں، چنانچہ اس سلسلہ میں ترکی نے مصطفےٰ کمال کے عہد میں اور ایران نے رضا شاہ پہلوی کے زمانہ میں اس بات کی بہت کوشش کی

ترکی کو تو خیر ایک حد تک کامیابی بھی حاصل ہوئی، لیکن ایرانی زبان میں آج بھی بہ کثرت عربی الفاظ مستعمل ہیں اور وہ ان کو اس لئے نہ نکال سکے کہ یا تو ان کے مترادف الفاظ فارسی زبان میں نہیں پائے جاتے یا پھر یہ کہ وہ اسقدر مقبول ہوچکے ہیں کہ ان کا زبان سے خارج کرنا آسان نہیں۔ دوسری زبانوں کے الفاظ کا پارسی زبان میں اختلاط کوئی نئی چیز نہیں بلکہ بڑی پرانی بات ہے

ہخامنشی عہد میں بھی سامی قوموں کے میل جول سے، پارسی زبان میں کلدانی، اشوری اور آرامی الفاظ بکثرت شامل ہوئے اور اسکندر مقدونی کی فوجی مہموں کے زمانہ میں یونانی الفاظ سے بھی پارسی زبان آشنا ہوئی۔ یہاں تک کہ قدیم خط میخی، یونانی رسم خط میں تبدیل ہوگیا اور اشکانی عہد کے ابتدا تک یہی حالت رہی

اس کے بعد یونانی زبان و رسم خط کی اہمیت ختم ہوکر، آرامی اور سریانی نے اس کی جگہ لے لی، اور پھر ساسانیوں کے زمانہ میں یہ کوشش شروع ہوئی کہ پارسی زبان کے متروک الفاظ کو پھر استعمال کیا جائے، چنانچہ اس سلسلہ میں یونانی الفاظ کی جگہ بہت سے فارسی اور آرامی الفاظ بھی مستعمل ہونے لگے اور آرامی رسم خط پہلوی رسم خط میں بدلدیا گیا

اس کے بعد جب ظہورِ اسلام ہوا اور عربوں نے ایران پر حملہ کرکے اسے مسلمان بنالیا تو بہت سے مذہبی الفاظ مثلاً صوم صلوٰۃ، حج، زکوٰۃ وغیرہ، پارسی زبان میں داخل ہوگئے لیکن خلفاء امویین کے عہد تک زبان بدستور پارسی رہی اور رسم خط پہلوی اس کے بعد عہدِ بنی امیہ خصوصاً عبدالملک مروان کے زمانہ میں حالات بدلے اور اس نے حکم دیا کہ تمام قلمرو حکومت میں عربی زبان کو رائج کیا جائے اور مکاتیب و فرامین عربی میں لکھے جائیں۔ اس سختی کا یہ اثر ہوا کہ مصر و شام وغیرہ نے تو اپنی ملیت و قومیت تک بدل دی اور زبان بھی بالکل عربی اختیار کرلی، لیکن ایران اس حد تک نہیں جھکا اور اپنی زبان و قومیت کو ہاتھ سے نہیں دیا، البتہ خط پہلوی کی جگہ اس نے خط کوفی ضرور اختیار کرلیا ...

عہدِ اموی کے اختتام تک حالات یہی رہے لیکن جب عباسی دور شروع ہوا تو ہوا کا رخ بدلا اور ایران و عرب کے ثقافتی تعلقات زیادہ خوشگوار ہوگئے، یہاں تک کہ ہارون الرشید اور مامون الرشید کے زمانہ میں تو یہ تعلقات اتنے وسیع ہوگئے کہ ایک زبان کی تصانیف دوسری زبان میں بکثرت ترجمہ کے ذریعہ سے منتقل ہونے لگیں اور آہستہ آہستہ اکثر فضلائے

ایران کی زبان عربی ہی ہوگئی

اس میں شک نہیں کہ یہ زمانہ پارسی زبان کے لئے بہت سخت تھا اور عربی زبان کے اثرات سے وہ حد درجہ متاثر ہو رہی تھی، لیکن ایران کے جذبات وطن پرستی ابھی تک بالکل مجروح نہ ہوئے تھے اور وہ اس لسانی انقلاب کو تشویش کی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے کہ یعقوب لیث نے پرچم استقلال بلند کیا اور ایران کو عرب حکومت سے آزاد کرا لیا

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پارسی زبان میں پھر از سر نو جان پڑ گئی اور سامانیوں کے زمانہ میں فارسی ادب نے پھر اک کروٹ لی۔ رودکی و دقیقی اسی زمانہ کی پیداوار ہیں۔ اس کے بعد غزنوی عہد میں یہ نہضت ادبی اپنے کمال کو پہنچ گئی اور فردوسی، عنصری، اسدی اور فرخی ایسے شعراء باکمال پیدا ہوئے۔ لیکن اس کے باوجود پارسی زبان کوئی علمی زبان نہ بن سکی اور علمی کتابیں اکثر و بیشتر عربی زبان ہی میں لکھی جاتی رہیں۔ صرف چند علماء جیسے بوعلی سینا، رازی، غزالی، طوسی، شیرازی اور قطب رازی وغیرہ ایسے تھے جنھوں نے بعض کتابیں فارسی میں لکھیں ورنہ اکثر تصانیف عربی زبان ہی میں کی گئیں

اس کے بعد جب چنگیزی و تیموری تاخت شروع ہوئی تو ترکی اور مغلی لغات، فارسی زبان میں داخل ہونا شروع ہوئے اور ان کا اثر و نفوذ آہستہ آہستہ بہت بڑھ گیا۔ الغرض فارسی زبان دوسری قوموں اور زبانوں سے ہمیشہ متاثر ہوتی (اور ہر زبان آپس کے میل جول سے خواہ وہ کسی صورت سے ہو اسی طرح متاثر ہوتی ہے) اور رضا شاہ پہلوی کے زمانہ تک کسی نے اس طرف خاص توجہ بھی نہیں کی

رضا شاہ کو سب سے پہلے یہ خیال پیدا ہوا کہ فارسی زبان کو بیرونی اثرات سے پاک کرنا چاہئے اور اس میں شک نہیں کہ ان کے زمانہ میں زبان کے اندر بہت سے نئے الفاظ اختراع کرکے شامل کئے گئے، لیکن اب دوسری مصیبت یہ تھی کہ مغربی تعلقات کی وجہ سے مغربی زبان کے الفاظ داخل ہونا شروع ہوئے، جن کو قبول کرنا ضروری تھا کیونکہ علوم و فنون جدیدہ کے سلسلہ میں بکثرت ایسے الفاظ سامنے آئے جن کا ہم معنی لفظ فارسی میں موجود نہ تھا اور ان کا استعمال ضروری تھا۔ کچھ ایرانیوں نے یہ تو ضرور کیا کہ مغربی الفاظ کو توڑ مروڑ کر اپنے ملکی لب و لہجہ کے لحاظ سے ان کی صورت بدل دی لیکن وہ ان کو اپنی زبان سے بالکل نکال نہ سکے

چنانچہ اس وقت پارسی زبان میں آپ کو عربی اور ترکی لغات کے علاوہ بہت سے الفاظ مغربی زبانوں کے بھی ملیں گے اور جب تک ان سب پر عبور نہ ہو موجودہ ایرانی لٹریچر سے مستفید ہونا مشکل ہے۔ جدید فارسی میں بہت سے نئے الفاظ وہ ہیں جو خود انھوں نے وضع کئے ہیں اور ان کا سمجھنا غیر ایرانی لوگوں کے لئے اور زیادہ دشوار ہے

ہندوستان میں فارسی کی وہ مکتبی تعلیم جس میں باقاعدہ کلاسکل فارسی کی تعلیم ہوتی تھی بالکل ختم ہو گئی ہے! اسکولوں اور کالجوں میں البتہ اس کا نشان کہیں کہیں ملتا ہے، لیکن چونکہ ابتدائی تعلیم فارسی کی نہیں ہوتی اور محض فرہنگوں کی مدد سے نصاب کی کتابیں پڑھائی جاتی ہیں اس لئے کوئی صحیح ذوق فارسی زبان کا طلبہ میں پیدا نہیں ہوتا اور جدید فارسی سے تو وہ بالکل ناآشنا رہتے ہیں کیونکہ کالجوں کے فارسی اساتذہ بھی اکثر و بیشتر اس سے واقف نہیں

اس لئے ان حالات کے پیش نظر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کا کوئی جدید لغت مرتب کیا جائے جو قدیم و جدید فارسی دونوں کے ضروری الفاظ پر مشتمل ہو اور اسے مسلسل نگار میں اس طرح شایع کیا جائے کہ اخیر میں وہ ایک کتاب کی صورت اختیار کر لے

اس کے لئے اخیر کے کم از کم دو اور زیادہ سے زیادہ چار صفحات مخصوص کر دئے جائیں گے تاکہ انھیں آسانی سے ساتھ رسالہ سے علحدہ کرکے محفوظ کر لیا جائے اور جب یہ سلسلہ ختم ہو تو ان تمام اوراق کو کتابی صورت میں مجلد کرا لیا جائے

یہ ہے میرا ارادہ و خیال، لیکن اس پر عمل اسوقت شروع ہوگا جب میں قارئین نگار کو اس سے متفق پاؤں گا۔ اگر انھوں نے اس تجویز کو پسند کیا تو آیندہ ماہ سے یہ سلسلہ شروع کر دیا جائے گا، اس امید کے ساتھ کہ نگار کے پڑھنے والے، اپنے حلقۂ اثر میں بھی اس کی توسیع اشاعت کی طرف توجہ فرمائیں گے، کیونکہ کتابی صورت میں تو اس لغت کی اشاعت آسان نہیں اور اس طرح نگار کے ساتھ ساتھ لوگوں کو یہ مفید لغت بھی بغیر کسی مزید صرف کے ہاتھ آجائے گا۔ نگار کے مطالعہ کرنے والوں سے استدعا ہے کہ ایک کارڈ بھیج کر وہ اپنی رائے سے ہمیں جلد از جلد مطلع فرمادیں تاکہ تحریر و ترتیب کا کام شروع کر دیا جائے اور آیندہ ماہ اکتوبر سے اس کا آغاز ہو جائے۔

اڈیٹر

(بقیہ مطبوعات موصولہ صفحہ ۵۶)

اس مجموعہ کی ابتدا میں ہری چند اختر کا ایک طویل مقدمہ نظر آتا ہے جس میں انھوں نے جوش ملسیانی کے بچپن اور ان کی ابتدائی تعلیم کا ذکر کرتے ہوئے ان کی خصوصیات شعری پر بھی تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس مجموعہ میں ایک نئی بات یہ پائی جاتی ہے کہ جوش نے سب سے پہلے ایک فہرست متروکات دیدی ہے جس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنے بڑے محتاط شاعر ہیں۔ جوش ملسیانی اُس دور کے شاعر ہیں، جب شعر پر فن کا زیادہ اثر تھا اور شاعری کا کم، لیکن باوجود اس کے ہمیں ان کے یہاں صحیح شاعری کے نمونے بھی بکثرت نظر آتے ہیں۔

ہندوستان و پاکستان کے درمیان آمد و رفت کا قانون یوں تو ہر قانون اپنی جگہ اُلجھا ہوا ہوتا ہے اور اس سے ہر شخص فایدہ نہیں اُٹھا سکتا، لیکن ہندوستان و پاکستان کے درمیان آمد و رفت کی بابت جو قانون وضع ہوا ہے، وہ اور زیادہ اُلجھا ہوا ہے، اس لئے ضرورت تھی کہ اس قانون کی پیچیدگیوں کو سمجھانے کے لئے اس کی شرح لکھی جائے اور نقشے وغیرہ دے کر ہر شخص کے لئے اسے قابل فہم بنایا جائے۔ خوشی کی بات ہے کہ لکھنؤ کے ایک مشہور و کامیاب ایڈوکیٹ سید کلب مصطفےٰ صاحب نے یہ شرح مرتب کر کے اس ضرورت کو پورا کیا۔ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ پاکستان و ہندوستان کے درمیان آمد و رفت کے کیا قواعد ہیں اور کس طرح سے پرمٹ وغیرہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔ یہ کتاب انگریزی میں لکھی گئی ہے اور Peoples' Law Booksellers سعادت گنج لکھنؤ سے پانچ روپیہ میں مل سکتی ہے۔

سازِ الم مجموعہ ہے جناب مانوس سہسرامی کی غزلوں کا۔ ابتدا میں جناب عبدالمالک آروی کا مقدمہ ہے جس میں انھوں نے مانوس اور مانوس کی شاعری سے بحث کی ہے۔ مانوس اسی دور کے شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری میں اُس دور کی روح پائی جاتی ہے جب شاعری اور درد و غم دونوں ساتھ ساتھ چلتے تھے۔ قیمت ۱۲؎۔ ملنے کا پتہ:- الطاف حسین مانوس۔ محلہ الٰہی آدم خاں۔ سہسرام (شاہ آباد)

رسالہ رفیق صحت یہ ماہوار رسالہ ہے جو حکیم اقبال حسن صاحب لاہوری کی ادارت میں کئی ماہ سے شایع ہو رہا ہے۔ اس وقت ملک میں کئی طبی رسالے شایع ہو رہے ہیں لیکن شاید کم کسی اور رسالہ نے اس بات کا التزام کیا ہو کہ وہ وقتاً فوقتاً مخصوص امراض کی تشخیص و علاج کے لئے خصوصی نمبر شایع کرتا رہے۔ اسوقت تک تپ دق، پایوریا اور اسی طرح کے دیگر امراض کے متعلق اس کے متعدد خاص نمبر شایع ہو چکے ہیں جو بہت مفید ہیں۔

حکیم اقبال حسن صاحب ایک کہنہ مشق طبیب ہیں اور بہت سے نوادر جو سینہ بسینہ ان کے خاندان میں منتقل چلے آرہے ہیں، انھیں نہایت صفائی کے ساتھ پیش کرتے رہتے ہیں۔ وہ حضرات جو اس فن سے دلچسپی رکھتے ہیں، ان کے لئے اس کا مطالعہ ازبس مفید ثابت ہوگا۔ سالانہ چندہ تین روپیہ۔ پتہ:- رسالہ رفیق صحت لاہور۔

وادیٔ نیل

(پروفیسر شور)

ملکۂ مصر:- وہ عروسِ مصر وہ قتالۂ وادیٔ نیل
وغنتہ پر جس کے بامِ حسن پر ہیں جبرئیل

نیل کے شفاف ساحل پر ملائک کا جمود
مصر کے اہرام میں ناہید کا گایا سرود

وہ بلوریں بازوؤں پر عنبریں زلفوں کا جال
جیسے روما کے کسی نقاش کا اڑتا خیال

وہ سیہ زلفوں کا سایہ، وہ دہکتی آگ گال
جیسے یوناں کے کسی ہیکل کی دیوی کا جلال

زلف کا سایہ جبیں کی صبح پر لپکتا ہوا،
مرمریں سینہ شفق کی موج میں دہکتا ہوا

وہ نفس اندر نفس موجِ گل و مشکِ تتار
وہ نظر اندر نظر رقصِ رگِ جانِ بہار

رشتۂ الماس و گوہر بندِ محرم پر نثار
آتشیں سینے سے لو دیتا ہوا موتی کا ہار

وہ بھرے بازو، وہ تنگی قبائے زر نگار
جیسے اٹھتا درد، جیسے بند کلیوں کا فشار

شمع جس کے قصر کی الماس سے جلتی رہی
رات جس کی اپنے چہرے پر سحر ملتی رہی

چومتی ہو جس کے گیسو مشک و عنبر کی بہار
سر جھکا رہے جس کے قدموں پر غرورِ شہریار

دیکھ اُس چشمِ سیہ سے ٹوٹتے تارے کبھی دیکھ!!
قصرِ شاہی میں صفِ ماتم کے نظارے بھی دیکھا

جو گھٹا میں ڈوب جائے ہائے وہ بدرِ منیر
آہ وہ آہو، جو کھا جائے حرم ہی آکے تیر!

مرگِ سلطانی و میری، حور کا اشکِ حسیں
کونسا ہے رنگ جو تصویرِ دوراں میں نہیں!

شاہ فاروق:- غیرتِ مریخ ہو جس کے ستاروں کا جلال
دیکھ لے چشمِ تماشا اُس کی شاہی کا مآل!

الاماں تیرا غضب اے انقلابِ روزگار
تیرے اک جھونکے سے بجھ جاتی ہے شمعِ شہریار!

تیغ لیتی ہے تری جب قصر و ایواں سے خراج
لوٹتے ہیں تیری ٹھوکر میں شہنشاہوں کے تاج

طمطراقِ میری و شاہی سے کب ڈرتا ہے تو
زار و سنجر کے ہوئے کلیاں کرتا ہے تو

زمزمۂ سلطانیٔ جمہور کے گاتا ہوا،
مسندوں کو روندتا، تاجوں کو ٹھکراتا ہوا،

ساز پر جمہور کے جب رقص فرماتا ہے تو
ہڈیاں دارا و کسریٰ کی چبا جاتا ہے تو،

اے خداوندانِ استبداد عاضر ہوشیار
اٹھ رہا ہے ایشیا کی خاک سے خونیں غبار!!

آنسوؤں سے دیدۂ جمہور جب ہوتا ہے نم
خون سے دھلتا ہے اکثر پرچمِ مصر و عجم،

آندھیاں اُٹھتی ہیں اکثر تبت و تاتار سے
سیل ٹکراتے ہیں اکثر چین کی دیوار سے،

زندہ باد اے انقلاب اے جلوۂ ساحل شکار
اے شہیدوں کے لہو اے زندہ لاشوں کی پکار

زندہ باد اے ابرِ نیساں اے بہاروں کے رسول
ادھر بھی تھوڑی سی شبنم اور کچھ تھوڑے سے پھول!!

شہزادۂ ظلمت

(فضا ابن فیضی اعظمی)

خلدِ آدم کا نگہدار وہ جبریل کا دوست

قدسیٔ برزخ و لاہوت وہ ابلیسِ لعیں　　جس کا ہمعصر کوئی آج زمانے میں نہیں

جنّت آشوب وہ یزداں کی سیاست کا رقیب　　نادرہ کار وہ فطرت میں ہے مافوق و عجیب

ناری الاصل، کواکب صفت و مہر سواد　　شبنم آئین و صبا شیوہ و تسنیم نہاد

کافر نور وہ شہزادۂ ظلمات و ظلوم

جس کے ادراک کی محراب سے ہے "مسجودِ علوم"

جس کے خرمن میں رہی آتشِ پندارِ نیاز　　وہ سراپا خلش و درد و غم و سوز و گداز

جس کی خاموش نظر "شوخیِ بیدار" کا ظرف　　صفحۂ دانش و بینش کا چمکتا ہوا حرف

جس کے کردار سے روشن ہیں مذاہب کے چراغ　　جس کے افکار سے تازہ ہے فرشتوں کا دماغ

جس پہ آئینہ ہیں جبریل و سرافیل کے راز　　جس کے دامن پہ پڑھی سارے فرشتوں نے نماز

جس کی پیشانی پہ تسنیم کی موجوں کا غرور　　جس کے "انکار" میں جھلکا ترے "اقرار" کا نور

جس کی جرأت لے نہ دی سجدۂ آدم کو زکات　　متزلزل نہ ہوا جس کی نیایش کا ثبات

جس کے انفاس نے کھینچی رگِ طوبیٰ سے شراب　　جس کی آنکھوں نے مکمل کیا فردوس کا خواب

چشمِ یزداں میں رہا جس کی پرستش کا خمار　　موجِ تسنیم کا جنّت میں وہ زرخیز نکھار

جس کی آغوشِ جبیں مہدِ صد انوارِ سجود　　جس کے سینے کی کھٹک ہم روشِ بانگِ درود

جسم پر جس کے قبا حور و ملائک کی بھی تنگ　　کھا سکا تیغِ "عزائم" کو نہ انجام کا زنگ

جس کو گھایل نہ کبھی کر سکا یزداں کا سلوک — جس کو بیتاب کبھی کر نہ سکی خلد کی بھوک

جو کبھی ہو نہ سکا کارِ مشیت سے ملول — جس کے آئینے پہ بیٹھی نہ کبھی وقت کی دھول

جس کا اک ایک قدم مرحلۂ ذات و صفات — جس کی اک ایک نظر نشترِ تنقیدِ حیات

جس کی سطوت سے لیا عرصۂ عالم سے خراج — جس نے تبدیل کیا آدم و حوّا کا سماج

جس سے مجبور ہوا حضرتِ آدم کا شکیب — جس نے حوّا کو دیا خلد میں گندم کا فریب

جس کا تقویٰ نہیں دستار و عبا کا پابند — دب کے خود ٹوٹ گئی ریش و عمامہ کی کمند

جس کی تعلیم بنی، لذتِ عصیاں کی اساس — جس کے ویرانے پہ اکثر ہوا جنّت کا قیاس

مثلِ سایہ ہے خنک جس کی چمکتی ہوئی دھوپ — جس کے شعلوں میں نظر آتا ہے فردوس کا روپ

جس نے طیار کیا شعلوں سے اپنا ملبوس — گرمیٔ عشق کی لذّت سے رہا جو مانوس

جس نے تعمیر کیا اپنا الگ ایک حرم — جس نے توڑے ترے فردوس و فرشتہ کے صنم

جس کے سجدے نے کیا لوح و قلم پر صیقل — جس کے اشکوں سے جلا زمزم و کوثر کا کنول

جس نے توحید کا مفہوم جدا پیش کیا — اپنی بے لوث محبت کو خوش اندیش کیا

جس کی تدبیر سے تقدیر بھی ہوتی ہے خجل — ارم و عرش کے سینے کا دھڑکتا ہوا دل

لامکاں گیر رہا جس کے تدبر کا خروش — قدس زاروں میں رہی جس کی نظر نکتہ فروش

جس نے حوروں میں پڑھی قرأتِ الہام و اذاں — جس نے آدم کو سکھائی روشِ سود و زیاں

جس کے ابرو کی کماں ہے خمِ محرابِ الست — جس کے پندار نے انسان سے کھائی نہ شکست

جس کو خوش آئی نہ جنّت کی غلامی ہرگز — بن سکی جس کی سیاست نہ مقامی ہرگز

جس نے مسمار کئے نسل و وطن کے اہرام — نہ بکی جس کی خودی طوبیٰ و تسنیم کے دام

وہ شبستانِ جنوں، بتکدۂ حرم و عذاب — جس کا آذر کدہ اک انجمنِ عقل و کتاب

جو کبھی لطفِ خداوند کا سایل نہ ہوا — جس پہ آسیبِ کرم نے کبھی سایہ نہ کیا

عقل سے کام لے، پھر عقدۂ ابلیس کو کھول! — چہرۂ برق پہ شبنم کی نگاہیں نہ ٹٹول!

جز خدائے دو جہاں او ہمہ است و ہمہ اوست

تصویر و تصوّر

(سیّدہ اختر)

منظر ہے وہی جو پہلے تھا۔ تنویر بدلتی رہتی ہے ! تصویر کا آئینہ ہے وہی۔ تصویر بدلتی رہتی ہے!
"زندانِ بلا" کی قسمت پر واللہ بجا ہے ناز ہمیں ! ہم شعلہ ادا دیوانوں کی زنجیر بدلتی رہتی ہے !
"معمارِ جہاں" کے نعروں میں تاثیر کہاں، تعمیر کہاں؟ تخریب کے پہلو لے کر تعمیر بدلتی رہتی ہے !
پہلے بھی جہاں پر یہ دُنیا۔ شاید ہے وہیں پر یہ دُنیا! اربابِ سیاست کی لیکن تدبیر بدلتی رہتی ہے !
بس اُنکا تلوّن ہوتا ہے، بس اُنکے اشارے ہوتے ہیں ہم عشق و وفا کے ماروں کی تقدیر بدلتی رہتی ہے!
منزل ہے وہی دیوانوں کی، عالم ہو وہی رسوائی کا ہاں صرف ہے اتنا رسم و رہِ تشہیر بدلتی رہتی ہے!
اظہارِ صداقت پر جتنی مجرم کو سزائیں ملتی ہیں اُتنی ہی نرالی شان سے کچھ تقصیر بدلتی رہتی ہے!
کہدو کہ نہ بیٹھے شاد کوئی۔ ایوان یہ گرنے والے ہیں تغئیرِ جہاں کی فطرت ہے تعمیر بدلتی رہتی ہے!

اختر کی نوائے غم ہے وہی اور آج کی یہ دُنیا بھی وہی!
لیکن یہ کمالِ ندرت ہے، تاثیر بدلتی رہتی ہے !

(ندیم جعفری)

ہے ربطِ لطیف اب بھی تری یاد سے پیدا احساس میں اک لذتِ بے نام وہی ہے
ہر چند نہیں آپ سے وہ نامہ و پیغام دل میں خلشِ نامہ و پیغام وہی ہے
ہم تیری محبت میں ہیں بدنام ابھی تک سرگرمِ کرم سرزنشِ عام وہی ہے
کبھی یقیں کے کرشمے کبھی گماں کے فریب عجیب رنگ سے کھائے ترے جہاں کے فریب
یہی کہ رشتۂ رسمِ حجاب ٹوٹ گیا مگر نہ کھُل سکے اُس حسنِ دلستاں کے فریب
بھٹک رہے ہیں ابھی تک تلاشِ منزل میں دلیلِ رہ میں وہی میرِ کارواں کے فریب
پہونچ گئی ہے ہر اک بات اُس ستمگر تک ہر ایک بات میں کھائے ہیں رازداں کے فریب

مطبوعات موصولہ

میدان عمل منشی پریم چند کا مشہور ناول ہے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی نے پانچویں بار نہایت اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کیا ہے۔ ضخامت ۵۲۲ صفحات، قیمت چھ روپیہ۔

منشی پریم چند پہلے شخص تھے جنھوں نے اُردو فسانہ نگاری اور ناول نگاری میں مجتہدانہ قدم اُٹھایا اور مقامی رنگ مقامی ضرورات، سماجی اقتضاء اور مسایل معاشرت شامل کرکے اس کا مرتبہ بلند کیا۔ ہرچند اس قسم کے ناول لکھنے کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد سے ہوئی تھی، لیکن ڈپٹی صاحب نے جو کچھ لکھا وہ ایک مخصوص طبقہ، ایک مخصوص نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر لکھا اور اس لئے ان کے یہاں کوئی عمومی اپیل اصلاح کی نہیں پائی جاتی۔ علاوہ اس کے فنی حیثیت سے بھی انکی کتابیں معیاری درجہ نہ رکھتی تھیں، منشی پریم چند نے اپنا فن مغرب سے حاصل کیا اور مغربی اصول ہی کو سامنے رکھ کر فسانے اور ناول لکھنا شروع کئے، جن میں ادبی لطافت، تجزیۂ کردار اور اصلاح معاشرت وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں۔ پریم چند کی کامیابی کا راز ان کا نفسیاتی مطالعہ تھا جو ان کے افسانوں اور ناولوں کے پلاٹ اور ٹکنک میں ہر جگہ ان کا ساتھ دیتا تھا اور مقصود وغایت تک نہایت دلنشین طور پر پہونچا دیتا تھا۔

اس ناول میں پریم چند کی تمام خصوصیات فسانہ نگاری بہت نمایاں نظر آتی ہیں اور اپنے قصہ کو انھوں نے اس قدر دلچسپی کے ساتھ آگے بڑھایا ہے کہ پڑھنے والا غیر محسوس طور پر ان کے ساتھ ساتھ چلنے اور اخیر میں ایک منطقی نتیجہ تک پہونچنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ یہ ناول حد درجہ دلچسپ ہے اور ضرورت ہے کہ گھریلو زندگی کو سنوارنے کے لئے ہر مرد وعورت اسکا مطالعہ کرے

تنقید کیا ہے پروفیسر سرور کے آٹھ انتقادی مقالات کا مجموعہ جسے مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ دہلی نے نہایت پسندیدہ طباعت وکتابت کے ساتھ سفید چکنے کاغذ پر مجلد شایع کیا ہے، ضخامت ۲۱۴ صفحات۔ قیمت تین روپیہ۔ پروفیسر سرور اس عہد کے بہترین نقادوں میں سے ہیں اور ان کے انتقادی مقالات کے کئی مجموعے اس سے قبل شایع ہوچکے ہیں۔ سرور کی نقادانہ عظمت ان کی اعتدال پسندی میں پنہاں ہے۔ ان کے کسی مقالہ سے اس بات کا پتہ نہیں چلتا کہ انھوں نے کسی خاص مصنف کے متعلق پہلے سے کوئی خاص رائے قایم کرلی ہے اور اسی رائے کو سامنے رکھکر وہ اس کی تصنیف پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ یہ ضبط اور ٹھہراؤ نقاد کی بڑی صفت ہے اور جب تک یہ صفت اس میں نہ پائی جائے ہم صحیح رہبری کی توقع اسکی طرف سے کبھی نہیں کرسکتے۔

سرور کے انداز بیان میں ہمیں کہیں تلخی وخشونت نظر نہیں آتی حتے کہ ان کی حرف گیری میں بھی "بوئے خوشدلی" پائی جاتی ہے۔ اسی لئے بعض حضرات کا خیال ہے کہ سرور کی تنقیدوں میں قطعیت وادعائیت کی کمی ہے۔

سرور، یک رُخے نقاد نہیں ہیں، اور ان کے انتقاد میں ہم کو فنی وجذباتی، دونوں طرح کی پختگی پائی جاتی ہے۔ وہ باوجود ترقی پسند ادیب ہونے کے پوری طرح محسوس کرتے ہیں کہ ترقی پسندی کے سیلاب میں کتنے خس و خاشاک سامنے آگئے ہیں اور وہ کبھی اس رجعت پسندانہ خیال کی حمایت نہیں کرتے کہ "کلاسکل ادب یکسر رجعت پسندانہ چیز ہے"۔

ان کی کامیابی کا دوسرا راز ان کے انداز بیان کی شگفتگی ہے، وہ جیسا صاف سوچتے ہیں ویسا ہی صاف کہنا بھی چاہتے

ہیں اور کہہ دیتے ہیں، ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے اور حافظہ قوی اس لئے وہ بیک وقت بہت سی ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جنکی تفصیل چاہی جائے تو ان میں سے ہر ایک بات بجائے خود ایک مستقل موضوع بحث بن سکتی ہے۔ کاشکے سرور کے یہاں ہلکاسا مزاح بھی پایا جاتا جو انتقاد کی جان ہے۔

اس مجموعہ میں ان کے آٹھ مقالات شامل ہیں:- یادگارِ حالی - اکبر کی ظرافت - شبلی - اقبال کے خطوط - موجودہ ادبی مسایل۔ ولیم سمرسٹ مائم - ترقی پسند تحریک - تنقید کیا ہے - اور ان میں سے ہر مقالہ اپنی جگہ بڑے کام کی چیز ہے۔ خصوصیت کے ساتھ آخری مقالہ اس لئے زیادہ اہم ہے کہ اس سے خود سرور کے نظریۂ انتقاد پر روشنی پڑتی ہے اور اس کو سامنے رکھکر ہم ان کے انتقادی مقالات پر تنقید کرسکتے ہیں۔

کشمیر پر حملہ شریمتی کرشنا مہتا کی تصنیف ہے جسے مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ دہلی نے کافی اہتمام کے ساتھ شایع کیا ہے۔ ضخامت ۲۱۲ صفحات - قیمت دو روپیہ۔

تقسیم ہند کے بعد جب قبائلیوں کا حملہ کشمیر پر ہوا ہے اس وقت شری دنی چند مہتا (مصنفہ کے شوہر) حکومت کشمیر کی طرف سے مظفرآباد میں وزیر کی حیثیت سے مامور تھے اور شریمتی کرشنا مہتا بھی ان کے ساتھ تھیں اس لئے ظاہر ہے کہ انسے زیادہ سچا راوی اس حملہ کا اور کون ہوسکتا ہے۔

مصنفہ نے اس کتاب میں ابتداء سے آخر تک اس حملہ کے تمام وہ واقعات و حالات قلمبند کئے ہیں جو ان کی نگاہوں سے گزرے اور جن سے وہ خود براہ راست متاثر ہوئیں۔ اس حملہ میں ان کے شوہر بھی قتل کئے گئے، ان کے بچوں پر بھی بڑی بڑی مصیبتیں نازل ہوئیں، لیکن انھوں نے ان تمام مصائب کا مقابلہ بڑی ہمت و استقلال کے ساتھ کیا اور کبھی ایک لمحہ کے لئے بھی وہ صداقت و انصاف سے منحرف نہیں ہوئیں۔

اس کتاب کے مطالعہ سے ہم کو نہ صرف اس ہنگامہ کے صحیح حالات معلوم ہوتے ہیں، بلکہ اس کا حقیقی پس منظر بھی سامنے آجاتا ہے جو یقیناً بہت افسوسناک ہے۔ کتاب اس قدر دلچسپ ہے کہ ایک بار ہاتھ میں لے لینے کے بعد کوئی شخص اسے چھوڑ نہیں سکتا اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ مصنفہ نے جو کچھ لکھا ہے وہ انتہائی سچائی کے ساتھ لکھا ہے۔

حبہ خاتون ڈرامہ ہے پروفیسر محمد مجیب کا لکھا ہوا جسے مکتبۂ لمیٹڈ دہلی نے شایع کیا ہے۔ ضخامت ۸۰ صفحات۔ قیمت ۱۲ر

عہد مغلیہ کے دور اکبری میں حبہ خاتون کشمیر کی ایک خاص شخصیت تھی جس نے باوجود ملکۂ کشمیر ہونے کے سب سے پہلے وہاں جمہوریت کی تبلیغ کی۔ یہ ایک معمولی کشمیری خاندان کی عورت تھی جو فرمانروائے کشمیر کے ازدواج میں آگئی۔ حبہ خاتون شاعرہ بھی تھی اور مغنیہ بھی، لیکن اس کے شعر و نغمہ میں آزادی کی روح پوری طرح دوڑ رہی تھی جس نے اس کے وطن کی فضا اور حکومت کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ پروفیسر محمد مجیب حبہ خاتون کے سوانح حیات کو سامنے رکھکر یہ ڈرامہ مرتب کیا ہے اور فنی خصوصیات و محاسن کے لحاظ سے بڑی مکمل چیز ہے۔

محاسن کلام غالب مشہور تصنیف ہے ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری مرحوم کی جسے انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڈھ نے شایع کیا ہے۔ ضخامت ۷۰ صفحات - قیمت ۸/

ڈاکٹر بجنوری پہلے شخص ہیں جنھوں نے یہ لکھکر کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب" پرستاران غالب" کی جماعت پیدا کی اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کی طرف ہمارے ادیبوں کی توجہ زیادہ تر بجنوری مرحوم ہی کی وجہ سے ہوئی۔

جس وقت مرحوم بھوپال میں تھے، ان کو غالب کے دیوان کا ایک مطبوعہ نسخہ وہاں کے کتب خانہ میں نظر آیا۔ اس میں

تب کا تمام اُردو کلام بغیر کسی حذف و اضافہ کے شامل تھا اور جسے "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے انھوں نے شایع کیا ہے۔

یہ مقالہ اس نسخۂ حمیدیہ کا مقدمہ ہے جو "محاسن کلام غالب" کے عنوان سے انھوں نے لکھا تھا۔ اس مقالہ میں مرحوم
پورے جوش عقیدت کے ساتھ غالب کی خصوصیات شعری کو پیش کیا ہے اور اس کے بہت سے ایسے اشعار کی وضاحت کی
جو واقعی شرح و تفسیر کے محتاج تھے۔

اس مقدمہ کے مطالعہ سے نہ صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ غالب کے کلام کو عام متداول پہلوؤں سے ہٹ کر اور کن کن جدید
ویوں سے دیکھا جاسکتا ہے بلکہ یہ بھی کہ خود مرحوم کی نظر انتقاد کتنی گہری تھی۔

ہر چند مرحوم کے بیان میں کہیں کہیں حد سے زیادہ بڑھا ہوا جوشِ عقیدت پایا جاتا ہے، لیکن اس کی اساسی اہمیت سے
سی کو انکار نہیں ہوسکتا۔

اول اول یہ مضمون رسالۂ اُردو میں شایع ہوا تھا۔ اس کے بعد کتابی شکل میں کئی بار شایع ہوا اور اب یہ بالکل نایاب
ھا۔ اس لئے انجمن ترقی اُردو نے اس کو پھر شایع کرکے یقیناً ادب اُردو کی بڑی خدمت انجام دی ہے اور نہ صرف عقیدتمندان
لب بلکہ انتقادی ذوق رکھنے والوں کے لئے بھی اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔

یادگارِ حالی — حالی کے سوانح حیات ہیں، مرتبہ صالحہ عابد حسین جسے انجمن ترقی اُردو ہند علی گڈھ نے نہایت نفیس کاغذ پر مجلد شایع کیا ہے۔ ضخامت ۲۴۲ صفحات قیمت للعہ

حالی کا مرتبہ نقاد اور سوانح نگار کی حیثیت سے بہت بلند ہے اور ضرورت تھی کہ یادگار غالب کے مصنف کی یاد میں یادگار حالی
بھی لکھی جائے۔ لیکن اسے کون لکھے یہ بڑا سوال تھا۔ اگر آج وحید الدین سلیم زندہ ہوتے تو یہ خدمت انھیں کے سپرد کی جاتی، لیکن
شکر ہے کہ صالحہ عابد حسین نے اس بار گراں کو اپنے سر لیا اور اس حیثیت سے کہ وہ حالی کی نواسی ہیں ان سے زیادہ مستحق اور معتبر کوئی
اور ہو بھی نہ سکتا تھا۔ اس کتاب میں حالی کے بچپن، ان کی تعلیم، ان کے عادات و خصایل وغیرہ کے علاوہ ان کے مشہور تصانیف پر
بھی تبصرہ کیا گیا ہے اور اس طرح یہ کتاب "تذکرہ و انتقاد" دونوں کا نہایت لطیف امتزاج ہے جس سے نہ صرف حالی کی شخصیت بلکہ ان کی
ادبی و علمی کارناموں پر بھی روشنی پڑتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ انجمن ترقی اُردو نے اس کتاب کو شایع کرکے اُردو ادب کی بڑی گرانقدر
خدمت انجام دی ہے۔

ایک مشرقی کتب خانہ — از سید مبارز الدین رفعت ام۔ اے معلم ادبیات فارسی جامعۂ عثمانیہ۔ پبلشر انجمن ترقی اُردو ہند علیگڈھ۔ ضخامت ۱۲۰ صفحات قیمت تین روپیہ۔

عرصہ ہوا ایک مستشرق دی۔ سی۔ اسکاٹ اوکونر نے کتب خانہ خدا بخش بانکی پور کا مفصل حال لکھا تھا۔ اسی کو رفعت صاحب
نے اُردو میں منتقل کردیا ہے۔ اس کتاب میں پہلے نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ مولوی خدا بخش نے کس طرح اس کتب خانہ کی
بنیاد ڈالی اور کس کس طرح نادر کتابیں انھوں نے حاصل کیں۔ اسی سلسلہ میں انھوں نے یہاں کی نادر مخطوطات کا ذکر بھی نہایت دلچسپ
انداز میں کیا ہے، اس کے بعد فارسی عربی کے ان نادر مخطوطات کی فہرست بھی دیدی ہے جو تقریباً نایاب ہیں۔

انجمن ترقی اُردو نے اس کتاب کی اشاعت سے ریسرچ کرنے والے طلبہ کے لئے بڑی آسانیاں پیدا کردی ہیں۔

جنون و ہوش — مجموعہ ہے جوش ملسیانی کی غزلوں اور نظموں کا جسے منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز دہلی نے مجلد شایع کیا ہے۔ ضخامت ۲۴۲ صفحات۔ قیمت چار روپیہ۔ جناب جوش ملسیانی کا تعلق سرزمین پنجاب سے ہے اور وہیں کی فضا میں انکی شاعری
کی ابتدا ہوئی تھی۔ آپ کا شمار داغ کے اچھے تلامذہ میں سے ہے، اور غزل کی طرح آپ نظم بھی خوب کہتے ہیں۔

(باقی صفحہ ۹۴ پر ملاحظہ فرمائیے)

Regd. No. A 466

نگار کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ سنہ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام ماجد ولین نمبر ہے جس میں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار تحریر کو اردو میں [illegible] اور جذبات نگاری کے لحاظ سے [illegible]

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا وہ جلیل نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائیں [illegible] مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قدیم ہندی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً بیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کیے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں سنہ ۱۹۲۲ء سے لے کر سنہ ۱۹۵۰ء تک کے تمام تمہیدی بیانات و انتقادی مقالوں کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں [illegible] کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی بدحالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب نفسیات عملی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم نہ کر لیں۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ "زندہ رہنا بھی ایک فن ہے"

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

سالنامہ سنہ ۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام اکابر و متعدد ادبا نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ سنہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از بس ضروری ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر ایل ۳۹۶

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰/

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
(آٹھ روپیہ مع سالنامہ)

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیتِ کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔
ضخامت ۷۰۲ صفحات، مجلد نو روپیہ لعہ علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات کا مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور دہاں ہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا توبہ۔ لقمان۔ عالمِ برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت۔ حوضِ کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ
ضخامت ۲۲۴ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنہ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معیاری ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے
قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی تعجب ہے کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

دی مغل لائن لمیٹڈ

سب سے پُرانی ہندوستانی جہازراں کمپنی

بحر احمر اور مارشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لیجانے والے جہازوں کا بیڑہ

ئی سے

عدن ، جدّہ ، پورٹ سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی
اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت پڑنے
پر دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کرسکیں گے

مزید معلومات کے لئے
حسب ذیل پتہ پر لکھئے

ٹرنر مارسین اینڈ کمپنی لمیٹڈ

۱۶ - بنک اسٹریٹ بمبئی

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اکتوبر میں ختم ہوگیا اور نومبر کا "نگار" آٹھ روپے چھ آنے میں وی۔پی ہوگا جس میں سالنامہ ۵۳ء کی قیمت بھی شامل ہے

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۲	فہرست مضامین اکتوبر ۵۲ء	شمارہ ۷

آئندہ سالنامہ داغ نمبر کی اہمیت کا اندازہ

اس کے بعض عنوانات اور اس میں حصہ لینے والے اکابر ادب کے ناموں سے کیجئے

چند عنوانات یہ ہیں:-

داغ کے حالات زندگی ۔ داغ کا اثر اردو شاعری پر ۔ داغ کا تغزل ۔ داغ کی معاملہ بندی ۔ داغ کی زبان ۔ داغ کے محاورات ۔ داغ کا فن ۔ داغ کے تعلقات معاصرین سے ۔ مکتوبات داغ ۔ داغ کی شاعری کا جمالیاتی عنصر ۔ داغ کی معاملہ بندی و محاکات ۔ داغ کے غیر مطبوعہ خطوط ۔ تلامذۂ داغ ۔ داغ کی شاعری کے صحت مند عناصر ۔ تلامذۂ داغ ۔ داغ تذکروں میں ۔ داغ کی منی بائی حجاب کے نام ۔ داغ کے یہاں لب و لہجہ کی اہمیت ۔ داغ خطوط کی روشنی میں ۔ داغ و امیر کے تعلقات ۔ داغ اور رامپور ۔ داغ اور حیدرآباد ۔ انتخاب کلام داغ وغیرہ۔

وہ اکابر ادب جو اس میں حصہ لے رہے ہیں:- پروفیسر مجنوں گورکھپوری ۔ پروفیسر فراق گورکھپوری ۔ پروفیسر سرور ۔ پروفیسر احتشام حسین ۔ پروفیسر ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی ۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ۔ پروفیسر ڈاکٹر عبادت بریلوی ۔ پروفیسر وقار عظیم ۔ پروفیسر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۔ پروفیسر ڈاکٹر محی الدین قادری زور ۔ پروفیسر سید صفدر حسین ۔ پروفیسر عطاء الرحمٰن ۔ پروفیسر اختر ۔ پنڈت دتاتریہ کیفی ۔ خلیل الرحمان اعظمی ۔ مختار الدین احمد آرزو ۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری ۔ پروفیسر عبدالقادر سروری ۔ مولانا (رامپور) ۔ محمد علی خاں اثر رامپوری ۔ سراج الدین علی خاں بی۔اے ۔ وقار خلیل شاہ پوری ۔ سید تمکین کاظمی ۔ کلب علی خاں فائق رامپوری ۔ علامہ جمیل مظہری ۔ حبیب احمد صدیقی ایم۔اے ۔ اڈیٹر نگار ۔ یہ سالنامہ نگار کے سالانہ چندہ آٹھ روپیہ سالانہ میں شامل ہے ۔ ۔ ۔

ملاحظات

مسئلہ کشمیر اور پاکستان

لایق تعریف ہے "یو - ان - او" جس نے کشمیر کے مسئلہ میں اپنی بازیگرانہ خصوصیت کو پھر اسی آن بان کے ساتھ قایم رکھا اور سزاوار صد ہزار ستایش ہے "امریکن بلاک" جس نے اپنے شعبدہ کاری سے ہندوستان و پاکستان دونوں وجود مایوس ہوجانے کے اپنے دایرۂ افسوں سے اب تک باہر نکلنے نہ دیا

اس مرتبہ بھی وہی ہوا جو ہمیشہ ہوا ہے - یعنی اول اول باہمدگر وہی گرمجوشی کی ملاقاتیں، وہی پُرخلوص دعوتیں، وہی ..انہ معانقے، وہی مخلصانہ مصافحے اور اخیر اخیر وہی سرکہ پیشانیاں، وہی تنی ہوئی گردنیں، وہی آنا کانی، اور وہی .."اپنا منھ ادھر کرلو ہم اپنا منھ اِدھر کرلیں"

سچ ہے غریب گراہم نے کیا نہیں کیا جو وہ کرسکتا تھا، امن وصلح کوشی کا وہ کونسا قدم تھا جو اس نے نہیں ..یا، خلوص و صداقت کی وہ کونسی کوشش تھی جو اس کی طرف سے ظاہر نہیں ہوئی، پاکستان و ہندوستان کو ایک مشترک ..پر لانے کے لئے وہ کونسی صورتیں تھیں جو اس نے اختیار نہیں نیں اور — "باما شراب خورد و بزاہد نماز کرد" کی وہ ..ن ادا تھی جو اس نے صرف نہیں کی — لیکن نہ ہندوستان نے اس کا کہنا مانا نہ پاکستان نے اس کی سُنی اور یہ چارہ گر ..ر اپنا سا منھ لیکر رہ گیا

اے وا دلِ من، صد وا دلِ من !

پھر اب کیا ہوگا ؟ — وہی جو ہمیشہ ہوا ہے - امریکہ و برطانیہ کے اخبارات اس ناکامی کا سارا الزام ہندوستان ..ستان کے سر رکھدیں گے اور یہ دونوں ملک چند دن تک گرما گرم بحث میں مبتلا رہنے کے بعد اپنی قسمت کا فیصلہ پھر ..ان - او کے ہاتھ میں چھوڑ دیں گے

نگار یار نہیں ہے، نہ ہو نگار تو ہے !

کس قدر عجیب بات ہے کہ جب کبھی کشمیر کا مسئلہ یو - ان - او میں زیر بحث آتا ہے تو اسی کے ساتھ یہ خبریں بھی ..ر سننے میں آتی ہیں کہ پاکستان جنگ کے لئے آمادہ ہے - آزاد کشمیر کی حکومت حملہ کی طیاریاں کر رہی ہے اور قبایلی ..ت کے پٹھان یلغار کے لئے بے چین ہیں

اس مرتبہ ابتداءً کچھ سناٹا سا تھا کہ دفعتاً نیویارک ٹائمس کے نامہ نگار متعینہ راولپنڈی نے پھر اس سنت کو تازہ اور اخباروں میں ہندوستان و پاکستان کے درمیان جنگ چھڑ جانے کے امکان پر رائے زنی ہونے لگی

بعض کا خیال ہے کہ جو بیان اس نے شایع کیا ہے وہ صحیح ہے، بعض اسے پاکستان کا اشارہ قرار دیتے ہیں تاکہ ..طرح یو - ان - او پر اثر ڈالا جاسکے، لیکن ہم کو ان دونوں باتوں کی صداقت میں شبہ ہے کیونکہ اگر قبایلی قوموں اور

آزاد کشمیر کی جنگی طیاریاں صحیح ہوتیں تو بھی اصولاً پاکستان کو اسے چھپانا چاہئیے تھا نہ یہ کہ طشت ازبام کردینا علاوہ اس کے پاکستان اس قدر احمق نہیں ہوسکتا کہ وہ یو۔ این۔ او پر اثر ڈالنے کے لئے کوئی ایسی تدبیر اختیار کرے جس کے کامیاب ہونے کا اول تو خود اسے بھی یقین نہیں اور دوسرے اس کے احساس کمتری کو بھی ظاہر کرنے والی۔ حقیقت یہ ہے کہ امریکی نامہ نگار امریکہ کے ایک خاص گروپ کا ایجنٹ ہے جو چاہتا ہے کہ اس طرح پاکستان کے زخم کو کرید کرید کر ہرا رکھا جائے اور وہاں کے عوام میں جذبۂ جنگ پیدا کرکے آخرکار پاکستان کو اس راہ پر لاکر کھڑا کر دیا جائے جہاں امریکہ کے ہاتھ پر بیعت کرنے کے علاوہ اسے کوئی چارہ نہ ہو

اس سلسلہ میں پاکستان نے ایک غلطی ضرور کی وہ یہ کہ امریکی نامہ نگار کے بیان کی اسنے فوراً تردید نہیں کی اور چند دن گزرنے کے بعد کچھ کہا بھی گیا تو ایسے کمزور اور غیر مدبرانہ لب و لہجہ میں جس سے دنیا کو یہ شبہ کرنے کا موقع ملتا تھا کہ اگر آج یہ بات صحیح نہیں ہے تو ممکن ہے کل ہوجائے۔ پاکستان کے پاس اس کا محکمۂ اطلاعات ہے، شعبۂ نشر و اشاعت ہے، ریڈیو ہے، غالبًا اس کی خود اپنی نیوز سروس ہے (اگر نہیں ہے تو ہونا چاہئیے) اقوام متحدہ کے محکمۂ اطلاعات کا مرکز وہاں موجود ہے اسے چاہئیے تھا کہ وہ اس خبر کی تردید فوراً کردیتا لیکن اس نے ایسا نہیں کیا اور آخرکار ہندوستان کو کہنا پڑا کہ اگر کشمیر یا قبایلیوں نے حملہ کیا تو وہ پاکستانی حملہ سمجھا جائے گا اور اس کی ذمہ داری پاکستان پر ہوگی

اس میں شک نہیں کہ قبایلی علاقہ پاکستان کے زیر اثر نہیں ہے اور یہ بھی ایک حد تک صحیح ہے کہ آزاد کشمیر کی حکومت پاکستانی حکومت سے جدا اپنی حیثیت علٰحدہ رکھتی ہے، لیکن اسے کون باور کرے گا کہ پاکستان جو ہندوستان سے ٹکر لینے کے لئے طیار ہے، وہ غیر منظم قبایلی پٹھانوں اور آزاد کشمیر کی فوجوں کو بھی آگے بڑھنے سے نہیں روک سکتا۔ بہرحال اس مسئلہ میں پاکستان کو نہایت احتیاط سے کام لینے کی ضرورت ہے اور اس کی جانب سے کوئی ایسا اقدام جو جنگ کی طرف منجر ہو، صد درجہ خطرناک پالیسی ہوگی

کشمیر کے مسئلے میں اس وقت ہندوستان اور پاکستان کی پوزیشن HAVE اور HAVE NOT کی سی ہے، کیونکہ کشمیر کا بہترین علاقہ ہندوستان کے زیر اثر ہے اور جس حصّہ پر پاکستان کا اقتدار ہے وہ زیادہ تر غیر آباد اور کوہستانی ہے ایسی صورتوں میں وہ فریق جس کا پلہ جھکا ہوتا ہے، ہمیشہ جنگ سے احتراز کرتا ہے اور دوسرے فریق کا میلان زیادہ تر جارحانہ ہوتا ہے۔ اس لئے یہ تو بالکل یقینی ہے کہ خدانخواستہ اگر اس مسئلہ میں کسی وقت ہندوستان و پاکستان کے درمیان جنگ ہوئی تو ہندوستان یہ غلطی کبھی نہ کریگا کہ جارحانہ اقدام کا الزام اپنے سر لیکر اقوام متحدہ کو دخل دینے کا موقع دے اور کوریا کی سی فضا یہاں پیدا ہوجانے دے۔ البتہ پاکستان کی طرف سے اس کا امکان ہے کہ وہ تنگ آکر کسی وقت اپنی آستینیں چڑھا لے اور اگر اس نے ایسا کیا تو یہ بڑی غلطی ہوگی کہ اس کی تلافی شاید کبھی ممکن نہ ہو۔ یہ میں اس لئے نہیں کہ رہا کہ ہندوستان بہ نسبت پاکستان کے زیادہ دولتمند، زیادہ قوی اور زیادہ ذرایع جنگ رکھنے والا ملک ہے (حالانکہ عام طور پر سب سے پہلے اسی بات کو دیکھ کر حکم لگایا جاتا ہے) بلکہ صرف اس لئے کہ پاکستان زیادہ عرصہ تک اس بار کو برداشت نہیں کرسکتا اور جلد از جلد فیصلہ کرنے کے لئے اسے آخرکار کسی ایسی قربانی پر بھی آمادہ ہوجانا پڑے گا جو اسکی کامیابی کو بھی ناکامی میں تبدیل کردے

یہ حقیقت اپنی جگہ مسلّم ہے کہ نہ ہندوستان، پاکستان کو شکست دیکر اس پر قبضہ کرسکتا ہے اور نہ پاکستان

ندوستان کے کسی حصہ پر قابض ہوسکتا ہے، اس لئے یہ خیال کرنا کہ کشمیر کا فیصلہ جنگ کے ذریعہ سے ممکن ہے
یح نہیں، کیونکہ کشمیر کی جنگ محض کشمیر کی نہیں بلکہ ہندوستان و پاکستان کی جنگ ہوگی جو کسی ایک مخصوص محاذ
ں محدود نہ رہے گی اور اس صورت میں دُنیا کی بڑی بڑی قومیں جس فیصلہ پر ہندوستان و پاکستان کو مجبور کریں گی
ں کا اندازہ امریکن بلاک کی موجودہ ذہنیت کو سامنے رکھکر بہ آسانی کیا جاسکتا ہے۔ ان حالات میں پاکستان کا
ں مسئلہ کو "جارحانہ نقطۂ نظر" سے دیکھنا اس کے لئے کبھی مفید نہیں ہوسکتا۔ اگر اس وقت تک وادی کشمیر پر
ستان کا قبضہ نہیں ہوا تو وہ تباہ نہیں ہوگیا اور اگر وہ ہندوستان کے زیر اثر ہے تو اس سے ہندوستان کو کوئی
یدہ نہیں پہونچ رہا۔ کشمیر جس کے پاس رہے گا ہمیشہ "قلادہ در گردنِ شتر" بنا رہے گا اور محض بات کی پچ
ں یہ عذاب مول لینا کہاں کی دانشمندی ہے

پاکستان کو چاہئے کہ وہ کشمیر کے مسئلہ کو بالکل بھُلادے، کیونکہ آیندہ جن انقلابات کے آثار یہاں کی فضا
ں رونما ہورہے ہیں ان کا تقاضہ کچھ اور ہے:-

گل و بلبل میں یہ جھگڑا ہے چمن کس کا ہے
کل خزاں آکے بتادے گی وطن کس کا ہے

میں یہ اس لئے نہیں کہ رہا ہوں کہ میرا تعلق ہندوستان سے ہے، اگر میں پاکستانی باشندہ ہوتا تو بھی یہی
ہتا اور ہزاروں مخالفتوں کے بعد کہتا کیونکہ میں پاکستان کے قیام سے زیادہ اس کے استحکام کو ضروری سمجھتا
وں اور وہ اسی طرح حاصل ہوسکتا ہے کہ پاکستان تمام بیرونی مسایل سے قطع نظر کرکے صرف اندرونی
سایل پر اپنی توجہ صرف کرے اور کشمیر کے مسئلہ کو خدا پر چھوڑ دے

اس وقت پاکستان نہایت نازک دور سے گزر رہا ہے۔ اندرونی اختلافات، اقتصادی دشواریاں،
یدا وار کی کمی، درآمد و برآمد کا عدم توازن، راعی و رعایا کے درمیان عدم اعتماد یہ تمام وہ باتیں ہیں جو اسکی
یاد کو متزلزل کردینے والی ہیں اور جب تک ان موانع و خطرات کو دور نہ کیا جائے، اس کا خارجی مسایل پر غور کرنا
وئی معنی نہیں رکھتا

اس وقت پاکستان کو باتیں بنانے والوں کی نہیں بلکہ کام کرنے والوں کی ضرورت ہے، تکلیف اُٹھاکر خدمت
رنے والوں اور صبر و استقلال کے ساتھ مصائب برداشت کرنے والوں کی ضرورت ہے اور اس حقیقت کے سمجھنے
الوں کی کہ:-

ایں کہ کعبہ نمایاں شود زپا منشیں
کہ نیم گام جدائی، ہزار فرسنگ ست

شیام موہن لال جگر بریلوی

حضرت شیام موہن لال جگر بریلوی ایک جانے پہچانے شاعر ہیں۔ آپ نے ۱۸۹۰ء میں ایک متمول اور علم پرور گھرانے میں جنم لیا۔ بریلی آپ کا آبائی وطن ہے۔ ۱۹۱۱ء میں ڈبلو آئی ایم ہائی اسکول بریلی سے انٹرنس اور ۱۹۱۶ء میں بریلی کالج بریلی سے بی اے انگریزی ادب، فارسی اور فلسفہ میں کیا۔ آپ کے والد صاحب رائے کنہیا لال دل ذی علم اور درویش صفت انسان تھے۔ جگر صاحب نے اپنی تصنیف "یادِ رفتگاں" میں ان کی ایک غزل نقل کی ہے۔ بچپن ہی سے جگر صاحب کی تربیت گھر کے صحیح ماحول میں ہوئی۔ کیونکہ آپ کے والد صاحب عربی فارسی پر کافی عبور رکھتے تھے، شعر و شاعری سے شوق تھا آپ پر بھی یہی رنگ چڑھ گیا۔ آپ کی شاعری کی ابتدا بہت چھوٹی عمر سے ہوتی ہے۔

تعلیم کا سلسلہ ختم ہونے کے بعد آپ کا تقرر بحیثیت نائب تحصیلدار ہوگیا۔ لیکن ملازمت میں آپ ترقی نہیں کرسکے۔ "مرجائیے نہ نازِ مسیحا اٹھائیے" کے مصداق آپنے ہمیشہ بیجا خوشامد اور دوسری چیزوں سے جو عام طور پر ترقی کا سبب بنتی ہیں پرہیز کیا۔ عزتِ نفس کا زندگی بھر خیال رہا ؎

زمیں پہ ٹیک تو دوں میں جگر جبینِ نیاز نشانِ سجدۂ غم دل کو ناگوار نہ ہو

انجام ظاہر ہے۔ نائب تحصیلداری سے ملازمت شروع کی، نائب تحصیلداری ہی سے پنشن لی۔

فطری شاعر جدا دماغ لیکر دُنیا میں آتے ہیں، عام انسانوں کی طرح ان کی پرواز سطح پر نہیں ہوتی۔ ان کی اُڑان اور خیال بلندی پر ہوتی ہے۔ وہ کچھ سوچتے ہیں، دل میں میٹھی خلش محسوس کرتے ہیں، ایک نامعلوم اُمنگ ایک غیر محسوس تحریک ان کو فنکاری پر آمادہ کرتی ہے۔ ان کی یہ تخلیق کبھی نہیں ہوتی۔ اس کا خمیر دل کی دھڑکنوں سے طیار ہوتا ہے۔ ورڈسورتھ نے بڑے خلوص سے ایک کیفیت کا اعتراف کیا ہے۔ خود جگر صاحب نے ایک شعر میں اس حقیقت کو سمو دیا ہے:-

سمایا جاتا ہو جیسے کوئی رگ رگ میں دل بن کر یونہی غم میں کوئی شے اور کبھی محسوس ہوتی ہے

اس "کوئی شے" کی تلاش و جستجو شاعری کی جان ہے۔ یہ ایک "ازلی پرتو" ہے جو شاعر کی طبیعت پر پڑتا ہے۔

ابتدا میں شاعر اپنی حقیقت سے ناواقف ہوتا ہے۔ وہ کیا ہے کتنا پر عظمت ہے اس کو معلوم نہیں ہوتا۔ اس کی کیفیت ایک بچے کی سی ہوتی ہے جو ہر حسین چیز کی طرف ہاتھ پھیلا کر دوڑتا ہے۔ فطرت کے گوناگوں مناظر اس کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اس کے نغمے میں "انسانیت کی خاموش حزنیہ موسیقی" نہیں ہوتی۔ اس کے گیت معصوم ہوتے ہیں جگر بریلوی کی نظم "پپیہا" اس کیفیت کا شاہکار ہے۔ جس طرح کیٹس نے "ہمیپڈ" میں بلبل کی آواز سُن کر ایک شاہکار نظم لکھی یا ورڈسورتھ نے "دی ککو" کی تخلیق کی بالکل اسی طرح جگر بریلوی نے پپیہے کی آواز سنکر اس پر نظم لکھی۔ سب پہلا بند یہ ہے:-

سامنے پیپل کی ٹہنی پر یہ بیٹھا آکے کون ؟ دیتا ہے آواز کس کو درد سے چلا کے کون ؟
نالہ کش ہے فرقتِ دلبر کا صدمہ پاکے کون ؟ "پی کہاں" رٹتا ہے تنہائی سے یوں گھبرا کے کون ؟
کون خارِ دشتِ وحشت ہے بہ دامانِ ہوش ؟ کس کی یہ آواز ہے غارتگرِ سامانِ ہوش ؟

"پپیہے" کی صدا شاعر کو وارفتہ کردیتی ہے - وہ جو کچھ کہتا ہے اس میں غضب کا بیساختہ پن ہوتا ہے - وہ کہتا ہی کیونکہ اسے کچھ کہنا ہے - وہ کہنے پر مجبور ہے لیکن آرزو اور امنگ کا چراغ پھر بھی گل نہیں ہوتا - دل میں خلش بدستور رہتی ہے۔ رگ رگ میں کوئی شے دل بن کر سمائی جاتی ہے - اس جذبے سے کمال شاعری عبارت ہے - جگر بریلوی نے اپنی اس کیفیت کا تجزیہ کیا ہے ؎

بے حجاب حسن کا یہ اثر کسی خود پرست کو کیا خبر جو ازل سے سینے میں جوش تھا وہی بن کے شور و فغاں آٹھا

اور حقیقت یہ ہے شاعر ابتدا میں قطعاً غیر شعوری طور پر حسن کی طرف بڑھتا ہے - یہ "جوش" ازلی ہی ہوتا ہے -

---

جگر صاحب نے " میری زندگی کے چند رُخ " میں لکھا ہے :- "...... بچپنے میں پانچ سات سال کی عمر میں یہ حال تھا کہ خوبصورت تصویریں، رنگین مناظر، شیریں نغمات نشاط و حزن کی متضاد کیفیتیں دل میں پیدا کرتے تھے - خوشی کا جوش اُٹھتا تھا ساتھ ہی ساتھ دل پر چوٹ بھی لگتی تھی جس سے انبساط کے بجائے افسردگی مسلّط ہو جاتی تھی ..... ایک پر اسرار غم کا بوجھ دل کو دبانے لگا - بغیر کسی ظاہرا سبب کے مغموم رہتا - اکثر بے وجہ بے اختیار منہ سے آہ نکل جاتی تھی - ماحول دلشکن اور یاس انگیز نظر آنے لگا ...."

شاعر کی یہ کیفیت ابتدائی ہے - وہ اپنے دل کی گہرائیوں سے واقف نہیں ہے - یہ غم نہ صرف اس کے اشعار کو تاثر سے لبریز کردیتا ہے بلکہ اس کی اُمنگ کو بڑھا دیتا ہے - لیکن جیسے جیسے عمر گزرتی ہے، نظر میں وسعت پیدا ہوتی ہے شاعر اپنی حقیقت سے آشنا ہوتا جاتا ہے - یہیں سے اس کے غم میں موڑ پیدا ہوتا ہے - ابتدا میں غم فطری یا ازلی تھا اور اب ماحول کی ناسازگاری، زمانے کی تلخیاں اس میں نیا پن پیدا کردیتی ہیں - بچپن میں جو شے نامعلوم تھی وہ اب معلوم ہونے لگتی ہے - زندگی کی حقیقتیں آشکارا ہوتی ہیں - اس کے راز معلوم ہوتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ غم کے اسباب ظاہر ہوتے جاتے ہیں - غم کی تجدید ہوتی ہے - ہیگل کے فلسفہ تصورات کی طرح ایک غم دوسرے غم کی تشکیل کردیتا ہے جو پہلے غم سے افضل و بہتر ہوتا ہے - شاعر نے خود اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے ؎

حسرتیں مٹتی رہیں دل پہ پہ ٹوٹا کیا ایک تہذیبِ مسلسل زندگی کا نام ہے

وہ "ازلی پرتو" جو اس کی طبیعت پڑ رہا تھا، وہ نامعلوم غم جو اس کے دل کو دبا رہا تھا خود آگہی کی وجہ سے ایک خواہش میں تبدیل ہو جاتا ہے - پہلے وہ دیوانہ وار شعر کہتا تھا اور اب خواہش ہی کے تحت کہتا ہے - یہی "تہذیب مسلسل" ہے۔ زندگی کی تلخیوں اور زمانے کے طمانچوں نے اس غم میں نیا پن پیدا کردیا ہے - دوسرے الفاظ میں شاعر پہلے سے زیادہ مہذب ہے

وہ زمانہ جب سے جگر میں خود آگہی پیدا ہوئی تلخیوں سے لبریز ہے - انھوں نے اپنی آنکھوں سے خاندانی دولت و عزت کو تباہ ہوتے دیکھا - لاکھوں کی جایداد مقدمے کی نذر ہوگئی - کسب معاش کی خاطر سختیاں جھیلیں اور جب ملازمت ملی تو یہی کہتے بن پڑی ؎

بار منزل پہ جگر جا پہونچے دو قدم تم نہ جگہ سے سرکے

مزید ستم یہ ہوا کہ جوان بیٹے نے داغ دیا - مختصر یہ ؎

سرگزشت دل ناشاد جگر کیا کہئے، کہنے والی ہے بہت بات مگر کیا کہئے

تمام زندگی کسی تمنا میں گزری مگر وہ تمنا ہی کیا جو پوری ہو - گھر کے ماحول نے یوں ہی رواقی بے پرواہی مزاج میں پیدا

کردی تھی۔ والد کی درویشانہ سادگی و قناعت، فارسی صوفی شاعری سے غیر معمولی شغف اس پر فطری غم نے جگر کو کمل قنوطی بنا دیا۔ اب وہ ایک خواہش کے تحت جان بوجھ کر غمگین شعر کہنے لگے۔

میر غمِ جاناں کا شکار تھے۔ ان کی شاعری میں ان کے غم کا ارتقا ملتا ہے شدتِ غم میں وہ موت کی آرزو کرتے ہیں۔ انھیں دنیا کی چیزوں سے نفرت ہوجاتی ہے ـــ "ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا" ـــ ان کے آنسوؤں میں خلوص کی پگھلی ہوئی فولاد ہے۔ وہ غزل کو ایک ایسی لَے سے آشنا کردیتے ہیں جو آج بھی لاجواب ہے۔ فانی کے غم میں بھی بہت دلکشی ہے لیکن خلوص نہیں۔ انھوں نے غالب کے رنگ میں غم کی آمیزش کی اور کامیاب رہے ورنہ حقیقت یہ ہے وہ نہ غمِ جاناں کا شکار تھے اور نہ غمِ جہاں کا۔ جگر بریلوی کا معاملہ ان سب سے مختلف ہے۔ وہ فطرتاً پُرغم تھے اس پر جہاں نے تجدید کی۔ اس سے ان کی غزل میں ایک نئی فضا پیدا ہوگئی جو کمیاب ہے۔ اگر وہ دلبا ختگی کا سودا کرتے اور اس میں ناکامیاب رہتے تو شاید ان کی شاعری میں وہ بلندی پیدا نہیں ہوتی جواب پیدا ہوگئی کیونکہ جنسی جلن ایک حد تک غزل کا روایتی جزو بنکر رہ گئی ہے۔

جگر بریلوی کا نظریۂ غم ایک مستقل اور غور طلب چیز ہے۔ ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کے مزاج میں رواقیت اور ان کی طبیعت مایل بہ قنوطیت ہے لیکن وہ تاریکی، زندگی سے بیزاری، زمین اور زمین کے بسنے والوں سے نفرت جو رواقیت اور قنوطیت کا لازمی جزو ہیں ان کے یہاں بالکل مفقود ہیں۔ وہ عمل کے قائل ہیں ہرچند ان کے نزدیک عمل ایک ذیلی چیز ہے اور اس سے انسان کوئی بار آور نتیجہ نہیں نکال سکتا کیا خوب کہا ہے ؎

جس سے کھل جائے فریبِ حسنِ تدبیر و عمل، ایسی بھی اک کوشش ناکام چاہئے

کوشش ناکام ہے۔ انسان کی قوت محدود ہے۔ لیکن اس فضیلت کو جو ناکامی میں پوشیدہ ہے انسان کو حاصل کرنا چاہئے انسان کے اوپر ایک بڑی طاقت مسلط ہے، اس کو ہم قادر مطلق کہتے ہیں۔ جب تک "فریب حسن تدبیر و عمل" نہیں کھولیگا بشر قادرِ مطلق کی قدرت کو تسلیم نہیں کرسکتا، جبکہ زندگی کے اولین مقصد خدا کی لامحدود قدرت کو قایم کرنا ہے۔ شاعر یہ جانتے ہوئے بھی کہ تدبیر و عمل حسین فریب ہیں کوشش کا قایل ہے ؎

شادابیٔ چمن کی بھی تدبیر فرض ہے، دو چار روز کو ہی کوئی میہمانی سہی
مقصود ہم کو لذتِ تدبیر تھی سو ہے تدبیر نا تمام سہی، رائگاں سہی

تدبیر ناتمام میں "لذت" ہے اور ناکامیابی میں فضیلت ؎

ہے امین وقارِ عجز و نیاز وہ تمنا جو بر نہیں آتی

ظاہر ہے یہ غمگین رجحانات تقدیر کے عنصر خالی نہیں۔ جب کوشش ہمیشہ ناتمام ہو تو انسان کی عظمت معلوم۔ شاعر عمل و مکافاتِ عمل کا کلی طور پر قایل نہیں۔ زمانے کے مشاہدات اور اس کی زندگی کے تجربات نے اعتقاد بدل دیا ہے۔ اب وہ اس بات پر یقین رکھتا ہے ؎

مزاجِ حسن کا اک عالمِ تلوّن ہے، کچھ اور اس کے سوا کائنات نہیں
آغاز کی خبر ہے نہ انجام کی خبر تفصیر کیا بتائے گرفتارِ زندگی،
زندگی اپنی نہ موت اپنی دل اپنا نہ دماغ کون کہتا ہے کہ مختار ہوں مجبور نہیں
وہ جبر ہے جسے سب اختیار کہتے ہیں، گنا ہگار نہ ہوں ہم اگر اختیار نہ ہو
ہے گناہگار بہ پابندیٔ آئینِ سرشت پھر جگر کس لئے شرمندۂ عصیاں ہوجائے

رکے نزدیک سب سے بڑی عافیت اسی میں ہے ؎

مثال مردہ چلی امواج کے اشاروں پر		جو بحر زیست میں تجھ کو ہے عافیت منظور

لہ وہ خود ایک مضحکہ خیز تعمیر ہے ؎

کچھ ہوا بھردی گئی ہے خاک کی تعمیر میں		موت ہنستی ہے مری ہستی کا سامان دیکھ کر

آل زیست خدا کی لامحدود قدرت میں گم ہوجانا ہے ؎

آلِ زندگی ہے عشق کی تعبیر ہو جانا		خدائے حسن یوں ہونا کہ خود تصویر ہوجانا

م ہوکہ ہماری مجبوریوں کا خاتمہ نہیں ہوتا۔ مصائب کا سلسلہ جاری رہتا ہے ؎

موج دریا ہیں ہمارا کیا،		کبھی مٹنا کبھی اُبھرنا ہے

اس کے باوجود وہ زیست کی عظمت کے قایل ہیں۔ ان کی شاعری میں یہ روشن ہے جو دوسروں سے ان کو ممتاز اور کرتی ہے ؎

عظمتِ زیست بھولتا ہے جگر		موت کا خواستگار ہوتا ہے

جگر بریلوی کی غزل تضاد سے مبرّا ہے۔ اس کی شخصیت جامع اور زندگی کے ایک ہی تصور کی حامل ہے۔ انکا زندگی متعلق ایک مستقل اور سوچا سمجھا تصور ہے۔ ان کی غزل میں یہ تصور جاری و ساری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل سے انکا ہ روحانی ہے ؎

غزل سے لے جگر اندازہ کر مری حقیقت کا		غزل میں کیفیت کچھ روح کی محسوس ہوتی ہے

جب غزل میں شاعر اپنی شخصیت سمو دیتا ہے، ایک ایسی شخصیت جو بلند ہو، تضاد سے خالی ہو تو غزل میں وہ عظمت پیدا ہے جو دیوتاؤں کی ہی تقدیر ہوسکتی ہے۔ جگر بریلوی کی غزل میں بے پناہ خلوص ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں محسوس کرنے کے ہتے ہیں۔ شعر میں ان کی روح تڑپتی ہے۔ ان کے درد میں پورا خلوص ہے ؎

نہ پوچھو زندگی کس طرح گزری		میں ہر ہر سانس پر رو رو دیا ہوں

میری سرشت ہی میں ہیں رنج پسندیاں بھری		اُٹھتا ہے خود بخود قدم دشت میں خار دیکھ کر

بیخبر حیات تھا غم نے مجھے جگا دیا		زیست کا راز کھول کر موت کا آسرا دیا

کیسی دُعا کہاں کا اثر کس کا مدّعا		کچھ آگ کے سوا مرے دل میں جگر نہیں

بات کرتا ہے اگر کوئی تو درد اُٹھتا ہے		کچھ عجب حال ہوا ہے ترے سودائی کا

اُٹھا سکے نہ ہم احسان شادمانی کا		جنوں کا پاس غم دل کا احترام رہا

نہ جانے زخم دل کی آج گہرائی کہاں پہونچی		پھٹا جاتا ہے سینہ وہ خوشی محسوس ہوتی ہے

گر خدا ہے بھی تو مقدور خدا کچھ بھی نہیں		غم ہی غم دہر میں ہے غم کے سوا کچھ بھی نہیں

جس نے کبھی نہ راحت پائی ہو زندگی میں		کس دل سے سر جھکائے وہ تیری بندگی میں

ذرا اس حالت کو دیکھئے ؎

کسی کو دیکھ لیتے ہیں جو روتے		یہی دل چاہتا ہے ہم بھی رولیں

موت کہیں نہیں ہمیں اور کہاں نہیں ہے موت		کس نے بنا کے سخت جاں سینے میں دل بنادیا

جگر بریلوی کی پرعظمت شخصیت ان کے تمام کلام میں رواں دواں ہے ۔ وہ بے حد پاکباز ہیں ان کی شاعری میں نہ محبوب
ے چھیڑ چھاڑ کے مضامین ہیں اور نہ عشق و محبت کی گھاتیں وہ سطح سے بہت بلند ہوکر کہتے ہیں ۔ انھوں نے غزل کی لے
بہت بلندی سے نکالی ہے لیکن یہ محض تخیّل کی پرواز نہیں ۔ ان کو اپنے خیالات پر پورا قابو ہے کیونکہ وہ خود جانتے ہیں،
پنی منزل اور اپنے راستے سے واقف ہیں اور جب کلام میں تضاد نہیں ہوتا۔ تخیل کی بے راہ روی نہیں ہوتی، خلوص کے
نسوؤں کی چمک اور سوچی سمجھی باتوں کی وضاحت ہوتی ہے تو شعر میں آبگینوں جیسی نزاکت پیدا ہوجاتی ہے جگر بریلوی
ی غزل فنی اعتبار سے بھی اتنی مکمل ہے کہ کسی بھی شعر کا ایک لفظ نہ تبدیل کیا جاسکتا ہے نہ اپنی جگہ سے ہٹایا جا سکتا
ہے ۔ آپ کی غزلوں میں غیر معمولی پختگی ہے ۔ اور اس پرغم کی مدھم لے ۔

دل ہے سینے میں توغم سے عہد و پیماں کیجئے
موت کے ارماں سے جینے کا ساماں کیجئے

کفر کو قربان یا ایماں کو قرباں کیجئے
ہوسکے تو دل میں پیدا درد انساں کیجئے

کیف بن کر عرصۂ کونین پر چھا جائیے
دل کو یوں محوِ خیالِ روئے جاناں کیجئے

بخشئے چشم خماریں سے کبھی کیف و سرور
راہ و رسم زندگی مشکل ہے آساں کیجئے

عاشقی جدت طلب دار و رسن رسم قدیم
کیا کہیں کیونکر سرِ گردن پہ احساں کیجئے

دیکھئے پھر جلوۂ رنگینیٔ حسن جمال
دل کے ارمانوں کو نذر سوز پنہاں کیجئے

حق محبّت کا ادا کرنا جگر آساں نہیں
دیکھئے دل میں شگاف اور لب کو خنداں کیجئے

دم توڑ دیا تھک کر کیا فیاد اسے آئی پھر
آزردۂ منزل کبھی آسودۂ منزل تھا

خاموش ہوئیں شمعیں بیتاب ہوئے پروانے
کچھ ذکر جگر تیرا نکلا سرِ محفل تھا!

دل سے باہر ہوں جگر یا اختیار دل میں ہوں
اب نہیں معلوم مجھ کو کونسی منزل میں ہوں

ابھی دیوانگی میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے
ابھی اسے شدتِ غم زندگی محسوس ہوتا ہے

شبِ فراق تھی یہ غم کی محویت بیسے
وہ دلنواز جگر ہم سے ہمکلام رہا

پھر عندلیب زار نے تنکے اٹھائے
شاید چمن اُجڑنے کی اس کو خبر نہیں

زمانہ میں کبھی اک انداز بے نیازی ہے
مری جبیں کو کوئی آستاں نہیں ملتا

دل نے ازل میں کہہ کے یہ ویرانہ لے لیا
کس سے اٹھیں گے ناز چمن میں بہار کے

پرسشِ آزردگانِ غم کی قدرت بھی نہیں
کچھ تو دل کے ساتھ میں دیا تا خدایا اور بھی

دل سے کہتے ہیں دم نکلتا ہے
ہائے کیا راز ہے محبّت کا

حجاب اک رمز محبوبی ہے حسن جلوہ ساماں میں
جھلک کر رہ گئیں رنگینیاں گلہائے خنداں میں

نصیب سے مرے پہلو میں دل نکل آیا
وگرنہ دور بہت بارگاہ ہے تیری

دریائے محبت ہے میں ہوں کیفیت و مستی ہے دل ہے
کچھ فکر نہیں ساحل کی اس دریا کا ساحل ہی نہیں

وہ مری معصومیت اور جوش رحمت وہم تھا لیکن
وہ میرا ترے آگے پیکر تقسیم ہو جانا

عقل سے حاصل ہوا کچھ تو یہ حاصل ہوا
اک اذیت بن گئی زنداں میں آزادی مجھے

لا رہا ہوں انھیں تصور میں
اپنے خاکے میں رنگ بھرتا ہوں

دیکھی ہیں ہم نے ان کی تلوّن مزاجیاں
گزرے ہیں ہم پہ دورِ بہار و خزاں کئی

بُت پرستی کسی عالم میں نہ چھوٹی ہم سے
ہر تصور مرا تصویر بدا ماں نکلا

ضبطِ غم بھی محال ہے ہم سے
اور فریاد بھی نہیں ہوتی

دل کے ہر ذرے کو پہنائے دو عالم کیجئے
پھر یہ ممکن ہے خیالِ دعوتِ غم کیجئے

لیجئے تابانیٔ عالم کے ساماں ہوگئے
دل کے ذرّے اُڑ کے ہر جانب پریشاں ہوگئے

اسرارِ محبت سے آگاہ مرا دل تھا
جو درد تھا رہبر تھا جو زخم تھا منزل تھا

کیا فایدہ رونے دھونے سے جب اسکا کچھ حاصل ہی نہیں
کیا درد سنائیں اپنا ہم سینے میں تمہارے دل ہی نہیں

پہلے کر عشقِ مجازی تا حقیقت ہو عیاں
راہ مشکل ہے سفر منزل بہ منزل چاہئے

حضرت جگر بریلوی کی شاعرانہ صلاحیتیں غیر معمولی ہیں۔ بدقسمتی سے وہ اچھی طرح منظرِ عام پر نہیں آسکے۔ انکی درویشانہ طبیعت ہر قسم کے نام و نمود سے بچتی رہی لیکن وہ ایک مکمل شاعر ہیں اور ایک انفرادی مقام کے مالک ؎

بالیدگیٔ روح ہے یا جلوۂ نگار
پھرتا ہے کوئی ساتھ گلستاں لئے ہوئے

لطیف حسین ادیب ام۔ اے

نگار بک ایجنسی کی کتابیں

محاسن کلام غالب = از ڈاکٹر بجنوری مرحوم ---- عہ
حیات سر سید = از نورالرحمان بی۔ اے ---- ۸ سے
حیات اجمل = از قاضی عبدالغفار (مجلد) ---- سے
یادگار حالی = از صالحہ عابد حسین ---- للعہ
ادبی و قومی تذکرے = از پنڈت کشن پرشاد کول ---- ۸ سے
مزاوا = فرقت کی طنزیہ نظموں کا مجموعہ ---- للعہ
مقدمۂ شعر و شاعری = از حالی ---- ع
نقدالادب = از حامداللہ افسر ---- ۸ ع
ناول کی تاریخ و تنقید = از علی عباس حسینی ---- سے
تاریخ امریکہ = از محمد یحییٰ تنہا ---- ۸ ع
ادبی تبصرے = از مولوی عبدالحق صاحب ---- عہ

دورِ جدید کے مختلف ہندو شعراء = عبدالشکور ام۔ اے ---- سے
چھان بین (تنقید) = اثر لکھنوی ---- ۸ سے
آب بقا (تذکرۂ شعرا) = عشرت لکھنوی ---- عا
ہندو شعراء (تذکرہ) = عشرت لکھنوی ---- عہ
لغات المصادر اُردو = عشرت لکھنوی ---- سے
شاعری کی چار کتابیں = عشرت لکھنوی ---- ع
اُردو کی عشقیہ شاعری = فراق گورکھپوری ---- ع
مشعل = انتخاب کلام فراق گورکھپوری ---- ع
حاشئے و تنقید = فراق گورکھپوری ---- عہ
افادۃ الاسلام (ردِّ قادیانیت) علامہ انوار اللہ شاہ ---- صہ

گاہے گاہے بازخواں!

اقبال کا فلسفۂ خودی

(عملی نقطۂ نظر سے)

بانیِ اسلام کی وہ تعلیم جسے ہمارے موجودہ علمائے اسلام نے سب سے کم سمجھا

ہمارے علماء ہمارے قایدین ملت اور ہماری جماعت کے وہ تمام افراد جو محراب و منبر کی بلندی سے صدائے موعظت بلند کرنے کا حق رکھتے ہیں، اگر ان سب کی پند و نصیحت میں کوئی چیز "قدر مشترک" کی حیثیت سے نظر آتی ہے تو صرف یہ تعلیم کہ مسلمان اس وقت تک صحیح مسلمان نہیں بن سکتا جب تک وہ بجائے آگے بڑھنے کے پیچھے نہ ہٹے لیکن یہ بات آج تک میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس سے کیا مقصود ہے۔

ظاہر ہے کہ اس تعلیم و تلقین کے سلسلہ میں سب سے پہلے "خیرالقرون قرنی" کی تصویر ان کے سامنے آتی ہوگی اس کے بعد صحابہ کا دور پیش نظر ہوتا ہوگا اور پھر تابعین و تبع تابعین کا۔ لیکن آپ کسی مولوی سے دریافت کیجئے کہ وہ عہدِ نبوی کو تاریخ انسانی کا کیوں بہترین دور قرار دیتا ہے تو وہ اس کا سبب بجز اس کے اور کچھ نہ بتا سکے گا کہ اس وقت صدائے توحید بلند ہو رہی تھی۔ صنم کدے ویران کئے جارہے تھے لوگ خشوع و خضوع سے نمازیں پڑھتے تھے، روزے رکھتے تھے اور محض رسول اللہ کا دیدار ہی نجات کے لئے کافی تھا۔ اس کے بعد وہ دورِ صحابہ کی برکات کا ذکر کریگا کیونکہ یہ زمانہ عہدِ نبوی سے زیادہ قریب تھا پھر وہ تابعین کے زمانہ کی تعریف کرے گا اور صرف اس بنا پر کہ اس عہد کے لوگوں نے صحابہ کو دیکھا تھا اور پھر تبع تابعین کا ذکر کرے گا کیونکہ انھوں نے تابعین سے فیض صحبت حاصل کیا تھا۔ الغرض ایک مولوی کے سامنے وقت و زمانہ کی خوبی کا انحصار صرف اس پر ہے کہ عہدِ نبوی سے اس کا بہت زیادہ بعد نہ ہو۔ چنانچہ دنیا جتنی آگے بڑھتی جائے گی اتنی ہی خراب ہوتی جائے گی۔ پھر حیرت ہے کہ جب ایک زمانہ کی سعادت و عدم سعادت صرف اس پر منحصر ہے کہ وہ کسی مخصوص انسان سے قریب واقع ہے یا دور، ہم پیچھے ہٹ کر کیا فایدہ حاصل کرسکتے ہیں جبکہ وہ انسان کسی طرح واپس نہیں آسکتا اور ہم اس کے دیدار سے دوزخ اپنے اوپر حرام نہیں کرسکتے۔

میرا مقصود اس تمہید سے یہ ظاہر کرنا ہے کہ مسلمانوں کی ترقی کے لئے جو تدابیر قایدین مذہب کی طرف سے بتائی جاتی ہیں وہ ظاہراً خواہ کتنی ہی شاندار و امید افزا کیوں نہ ہوں لیکن معناً یکسر لغو و مہمل ہیں، ایک واعظ صدائے توحید کا ذکر کرتا ہے، لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ خدا کو ایک کہدینے سے انسان کو کیا فایدہ پہونچ سکتا ہے وہ کفر و بت پرستی کے استیصال کا کارنامہ نہایت فخر کے ساتھ بیان کرتا ہے مگر میں یہ نہیں سمجھ سکتا کہ پتھر کی چند مورتوں کو توڑ دینا کیوں انسانیت کا منتہائے

ی قرار دیا جائے، وہ نماز و روزہ کی متضرعانہ کیفیت کا فسانہ دہراتا ہے لیکن میں حیران ہوں کہ جنبش اعضاء کی چند مقررہ
ورتیں اور فقر و فاقہ کی تنگی کو کیوں سعادت انسانی سمجھا جائے، وہ صرف رسول اللہ کے دیدار کو کافی ذریعۂ نجات قرار
یتا ہے، درانحالیکہ رسول کے دیکھنے والے اگر ایک طرف ابوبکر و علی تھے تو دوسری طرف بوجہل و بولہب بھی پائے جاتے
ے گو یہ فرق ضرور تھا کہ جنھوں نے اخروی نجات حاصل کی ان میں شاید جذبۂ صنم پرستی موجود تھا اور جو گمراہ کہلائے
، اس پر راضی نہ ہوئے۔

مجھ سے اگر سوال کیا جائے کہ مسلمانوں کی تاریخ میں سب سے بہتر زمانہ کون سا تھا تو میں بھی بلا تامل عہدِ نبوی
نام لے دوں گا لیکن اس کا تعلق نہ رسول اللہ کی ذات سے ہوگا نہ ان کے دیدار سے بلکہ صرف اس روح سے جو اس
سان کامل نے پیدا کی اور اس عزم و ارادہ سے جس نے ایک پست و جاہل قوم کو دفعتاً قعرِ ذلت سے نکال کر بام ترقی
پہونچا دیا۔

یقیناً رسول اللہ نے توحید کا درس دیا لیکن اس سے مراد محض خدا کو ایک کہنا یا سمجھنا نہ تھا کیونکہ صرف یہ عقیدہ
مانی ترقی یا فلاح کو مستلزم نہیں بلکہ اس سے مراد ایک عام جذبۂ اتحاد و اخوت کو بیدار کرنا تھا، تمام نوع انسانی کو ایک
ۂ اجتماعیت سے وابستہ کرنا تھا اور اس قوت برتر و اعلیٰ میں ضم ہوکر (جو یقیناً ہر ہر ذرہ میں کار فرما ہے) ایک ایسی
یل فضا پیدا کر دینا تھا، جہاں خدا سمٹ کر انسان اور انسان پھیل کر خدا بن جاتا ہے۔

یہ بھی درست ہے کہ رسول اللہ نے کفر و بت پرستی کے خلاف پوری جدو جہد سے کام لیا لیکن کفر سے مراد خودی کا
ار تھا، انانیت کبریٰ سے اعراض تھا اور بت پرستی نام تھا اس کورانہ تقلید و جاہلانہ سرنگونی کا جو ایک انسان سے
ساس انسانیت و برتری چھین لینے والی ہے۔

اس میں بھی کلام نہیں کہ سرکار نبوت سے طاعت و عبادت کی بھی ہدایت کی گئی لیکن اس کا مطمح نظر صرف اس قوت
سراہنا تھا جو نظام کائنات کو تکمیل و تجمیل کی طرف لے جا رہی ہے اور اس سے کسب فیضان کرکے خود اس قوت کا
ت و بازو بن جانا۔ ورنہ ظاہر ہے کہ زمین پر سر ٹیک دینے سے نہ خدا کے مرتبہ میں کوئی بلندی پیدا ہوسکتی ہے اور نہ
عجز و فروتنی کی اسے ضرورت

الغرض یہ بالکل صحیح ہے کہ عہد نبوی بہترین زمانہ تھا، لیکن اس کا تعلق نہ صرف روزہ نماز سے تھا نہ ظاہری مراسم
یش و عبودیت سے، نہ زبانی تسبیح و تہلیل سے اسے کوئی واسطہ تھا، نہ مسواک و مصلیٰ سے بلکہ وہ ایک زمانہ تھا جنسے
ری ہوئی انسانیت کو جگایا، جس نے فطرت کے قوائے کامنہ کو انسان کے لئے بے نقاب کیا اور جس نے نوامیس الٰہیہ کو
رس انسانی سے قریب تر کرکے عالم کی ذہنیت کا رُخ بدل دیا۔

پس یقیناً وہ عہد نہایت مبارک عہد تھا، جب آفتاب حقیقت نے اول اول اس طرح طلوع کیا اور لاریب وہ
ا سراہے جانے کے قابل ہے جب شاہد مقصود سب سے پہلے برافگندہ نقاب سامنے آیا، لیکن اگر کوئی شخص یہ دعویٰ کرے
اس ابتدا کو کسی انتہا کی ضرورت نہ تھی، یہ آغاز انجام سے بے نیاز تھا، اس آفتاب کا طلوع نصف النہار سے مستغنی تھا
یقیناً اس کا دعویٰ غلط ہوگا، کیونکہ دنیا کا کوئی تخم دفعتاً بار آور نہیں ہوسکتا کوئی تعمیر فوراً استوار نہیں ہوتی اور منزل تک
پہنچنے کے لئے قطع سفر ضروری ہے رسول اللہ نے بیشک انسانیت کے دور جدید کی بنیاد قائم کی لیکن اس توقع کے ساتھ
ئندہ نوع انسانی اس کو عروج و کمال تک پہونچائے اور خدا کا وہ وعدہ جو "جنات عدن" کی صورت میں کیا گیا تھا پورا
وکر رہے۔

پھر اب دُنیا کی تاریخ اُٹھاکر دیکھو کہ کس قوم نے اس رمز کو سمجھ کر اُن مدارج استعلاء کو حاصل کیا جو ا
مومن و مسلم کو حاصل کرنا چاہئے اور وہ کون سی قوم ہے جو اس تعلیم کو نظر انداز کرکے ۔"ہل یہلک الا القوم الف
کی تعزیر میں مبتلا ہوئی ۔

یہ ہماری کوتاہ نظری ہے اور ہم خدائی فیصلوں اور ربانی اصول میں ملک و ملت، رنگ و نسل، کفرو
تفریق کو سامنے رکھ کر خطا و صواب کا معیار قایم کرتے ہیں، جو فطرت مشرق میں جلوہ گر ہے وہی مغرب میں
ا، جو کار فرمائیاں شمال میں نظر آتی ہیں، وہی جنوب میں بھی ہیں، شاہراہ صرف ایک ہی ہے جس کا دوسرا نام
اور یہ سب کے لئے یکساں کھلی ہوئی ہے یہود و نصاریٰ کافر و مسلمان کی تفریق صرف ہماری بے بصری
در یہ نام وہ ہیں جو خدا کی لوح محفوظ یعنی صحیفۂ قدرت کے اوراق میں کسی جگہ نظر نہیں آتے، وہاں ان سب
ہی نام لفظ "انسان" سے تعبیر کیا گیا ہے، اس کے لئے صرف ایک ہی پہچان "کل مولود ولد علیٰ فطرۃ الاسلام" بتا
اور یہ فخر صرف بانی اسلام ہی کو حاصل ہے کہ سب سے پہلے اس نے اس راز کو ظاہر کیا اور اس طرح اس
اول جملہ افراد نوع انسانی کو ایک ہی منزل کی طرف قدم بڑھانے اور ایک ہی مرکز پر جمع ہونے کی تعلیم دی
کوتاہ فہمیوں کی یہ داستان کتنی دردناک ہے کہ جس قوم پر سب سے پہلے اس راز کا افشا کیا گیا اسی نے سب
اس کو ٹھکرایا اور انسانیت کو جس جماعت سے سب سے زیادہ "توقع داد پانے" کی تھی وہی سب سے
"خستۂ تیغ ستم" نکلی ۔

اب سے اربوں سال قبل جس کرۂ ارض کی تخلیق ہوئی تھی، ہر چند وہ ہنوز تشنۂ تکمیل ہے، لیکن حالا
ہیں کہ اس کے شباب و بلوغ کا زمانہ آرہا ہے اس کی تحسین و تجمیل آہستہ آہستہ مکمل ہو رہی ہے اور اس شراب
ہونے میں زیادہ دیر نہیں ہے، علوم و فنون کے چشمے ہر طرف اُبل رہے ہیں، کائنات کے تمام چھپے ہوئے را
ہیں، قدرت کے جملہ برکات ہمارے لئے یسیر الحصول ہوتے جاتے ہیں، عناصر عالم نے انسان کے سامنے سر اطا
ہے "استخلاف فی الارض" کا وہ وعدۂ ربانی جو یوم الست میں کیا گیا تھا بہت جلد پورا ہونے والا ہے اور د
دراز تک انتظار کے جہنم میں پھنکنے کے بعد قرب و وصال کی فردوس سے ہم آغوش ہونے والی ہے ۔ لیکن آپ
چاہئے کہ یہ سعادت و برکت اُن کے لئے مقسوم ہے نہیں جنھوں نے دُنیا کو "سجن المومن" سمجھ کر اس کو ٹھکرا
خوش نصیب لوگوں کا حصہ ہے جنھوں نے اس قید خانہ کو اپنے لئے رشک فردوس بنا لیا خواہ اس کا نام آپ "جنۃ
ہی کیوں نہ قرار دیں ۔

انسان اسی دُنیا کا ایک جزو ہے اور اسی کو آباد کرنے کے لئے وہ پیدا کیا گیا تھا۔ قدرت نے کبھی یہ نہیں چا
مفلوج و عاجز، بیکس و مفلس، نادار و ناچار، محتاج و بیمار بنکر زندگی بسر کرے، دُنیا خدا کا ایک باغ ہے
پھولنے اور پھلنے کے لئے نصب کیا تھا نہ کہ ویران و برباد ہونے کے لئے پھر جن کو چشم بصیرت عطا ہوئی ہے و
کرسکتے ہیں کہ موسم بہار کی ہوائیں چلنا شروع ہوگئی ہیں، دور خزاں ختم ہو چلا ہے تازہ کونپلیں پھوٹ رہی ہیں
منصۂ شہود پر جلوہ گر ہو رہے ہیں اور بہت جلد خود ذات ربانی اس کسوت نشاط و جمال میں رونما ہونے والی
انسانی نے اپنے خالق کے لئے طیار کیا ہے۔ خدا غنی ہے اور وہ اس کا مہمان نہیں ہوسکتا جو محتاج و مفلس ہے
قدیر ہے اس لئے وہ مغلوب و مفتوح کی دعوت قبول نہیں کرسکتا۔ خدا پاکیزہ و طاہر ہے اس لئے وہ کثیف و بدسلیقہ
متوجہ نہیں ہوسکتا، خدا اجمل و اکمل ہے اس لئے وہ ناقص و بدصورت سے کبھی خوش نہیں ہوسکتا۔ جس چیز کو ا

ہے اسے مکمل دیکھنا چاہتا ہے۔ اسے نقص سے نفرت ہے، بدصورتی سے احتراز ہے، حسن و ملال سے اشکراہ ہے اور اس لئے وہ قومیں جو درماندہ و عاجز ہیں، مغموم و ملول ہیں، یقیناً وہی ہیں جن کی طرف سے اس نے اپنا منھ پھیر لیا ہے اور جو قومیں غالب و فاتح ہیں، مسرور و شادکام ہیں، بیشک وہی ہیں، جن سے خدا خوش ہے اور جن کو وہ دوست رکھتا ہے۔

اس دُنیا میں ایک متشائم (Pessimist) قوم کو زندہ رکھنے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے، وہ جماعت اپنی کاہلی اور قوتِ عمل کے فقدان کو "تقدیر و توکل" کے نام سے موسوم کرکے گدایانہ زندگی بسر کررہی ہے وہ یقیناً ہلاک ہوکر رہے گی اور اسے ہلاک ہوجانا چاہئے۔ دنیا فطرت کا وہ کارنامہ ہے جس میں اس کی انتہائی تمنائے نشاط صرف ہورہی ہے اور اس لئے ایک حزیں و مایوس ہستی کا اس میں گزر نہیں۔ باغ کے وہ تمام پودے جو بیمار ہوکر مضمحل ہونے لگتے ہیں ان کو اکھاڑ کر پھینک دیا جاتا ہے تاکہ دوسرے صحیح و توانا درخت متاثر نہ ہوں، بالکل اسی طرح وہ جماعتیں بھی فنا ہوجائیں گی، جن کے قوا مضمحل، جن کے دماغ ضعیف اور جن کی ذہنیتیں بیمار ہیں تاکہ خدا کی یہ کھیتی لہلہا اُٹھے اور اس کی زمین تمام خس و خاشاک سے پاک ہوجائے۔

نگار بک ایجنسی کی کتابیں

عظیم بیگ چغتائی کے ناول

جنت کا بھوت ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۲ر

پھل بوٹ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ عہ ۸ر

ٹھنٹ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ عہ ر

شریر بیوی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۶ ۸ر

اردوئے قدیم ۔۔۔ شمس اللہ قادری ۔۔۔۔ عہ ۸ر

تنقیدی مضامین ۔۔۔ اثر لکھنوی ۔۔۔۔ ۶ ۸ر

تاریخ مغربی یورپ ۔۔۔ تنہا بی۔ اے ۔۔۔۔ سے ۸ر

تاریخ اندور ۔۔۔ امیر احمد علوی ۔۔۔۔ عہ ر

دیوان درد ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۶ ۸ر

دیوان ظفر ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۲ر

سیرۃ آل عباس ۔۔۔ از سید فرید ۔۔۔۔ ۶ ر

سیرۃ النعمان ۔۔۔ شبلی ۔۔۔۔ ۶ ۸ر

سیرۃ مصطفےٰ کمال ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ عہ ۸ر

قصاید ذوق ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ عہ ۱۲ر

تذکرہ کاملانِ رامپور ۔۔۔ شوق رامپوری ۔۔۔۔ صہ ر

مراۃ محمدی (تاریخ گجرات) ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۶ ۸ر

مشاطۂ سخن (اساتذہ کی اصلاحیں) صفدر مرزا پوری ۔۔۔ للعہ ۸ر

شرح کلام غالب ۔۔۔ آسی ۔۔۔۔ تے ۸ر

دیوان رنگین ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۶ ر

راجپوت اور مغل زن و شو کے تعلقات ۔۔۔ از سمدانی ۔۔ سے ۱۲ر

رمز و کنایات ۔۔۔ فراق گورکھپوری ۔۔۔۔ سے ۸ر

بچّوں کی کتابیں

آخری نبی: ۶ر ۔۔۔ سرکار کا دربار ۔۔۔ عہ ر

پڑوسی: ۸ر ۔۔۔ رات کی رانی ۔۔۔ ۵ر

لطائف اکبر و بیربل: ۸ر ۔۔۔ پانچ قہقہے: ۸ر

ٹھگوں کا اُستاد: ۳ر ۔۔۔ زہرہ پری: ۵ر

بے رحم بادشاہ: ۷ر ۔۔۔ انقلابی مولوی: ۵ر

سفید کبوتر ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۲ر

سگھڑ سہیلی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۲ر

آنحضرت ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۸ر

نقلی شہزادہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۲ر

فارسی ادب کا تدریجی عروج و زوال

اس وقت ہمارا موضوع گفتگو فارسی زبان کی تاریخ پیش کرنا نہیں ہے (اس مسئلہ پر ہمارا ایک بسیط مقالہ عرصہ ہو شایع ہوچکا ہے جو انتقادیات جلد اول میں شامل ہے) بلکہ مدعا صرف یہ دیکھنا ہے کہ اسلامی فتوحات کا ایرانی ادب پر کیا اثر ہوا اور اس اثر کے تحت اس کے رجحانات اور میلانات میں کیا کیا تبدیلیاں پیدا ہوئیں

جس وقت عربوں نے ایران پر حملہ کیا، یہاں کی زبان پہلوی تھی - یہ زبان ژند و اوستا کی زبان تھی اور اس کا تمام سرمایۂ ادب (جن کا تفصیلی علم ہم کو حاصل نہیں ہے) اسی زبان میں محفوظ تھا، لیکن عرب اور عربی زبان ایرانیوں کے لئے کوئی نئی چیز نہ تھی - عرب و ایران کے دیرینہ تعلقات کی تاریخ ظہور اسلام کی تاریخ سے زیادہ قدیم ہے کیونکہ جنوبی حصۂ عرب میں ساسانیوں کی حکومت عرصہ سے قایم تھی اور شاپور اول کے عہد میں بہت سے عرب خاندان جنوبی ایران میں آکر آباد ہوگئے تھے

سب سے پہلے ایران میں مسلمانوں کا فاتحانہ اقدام حضرت عمر کے زمانہ میں ہوا اور جب جنگ قادسیہ میں (۱۳۶ء) ساسانیوں کی تخت گاہ مدآین پر ان کا قبضہ ہوگیا تو ایرانی حکومت کو اپنے زوال کا یقین ہوگیا اور اس احساس نے ایرانیوں کو اس درجہ کم ہمت بنا دیا کہ حضرت عثمان کے زمانہ تک صرف چودہ پندرہ سال کے عرصہ کے اندر ان کی مملکت کا بڑا حصہ مسلمانوں کے قبضہ میں چلا گیا - پھر چونکہ حکمراں قوم کی زبان و کلچر کا اثر ہر محکوم قوم پر بہت گہرا ہوتا ہے، اس لئے قدرتاً ایران کو بھی متاثر ہونا چاہئے تھا اور آخرکار یہاں کے پہلوی لٹریچر میں بھی انحطاط و زوال کے آثار شروع ہوگئے اور فتح ایران کے بعد سو سال کے اندر ہی اندر عربی زبان کا اثر ایران پر اس قدر قوی ہوگیا کہ خود ایران کے شعراء و ادباء نے عربی زبان میں کتابیں لکھنا شروع کردیں اور انیسویں صدی تک خراسان و ماوراء النہر تک ایران کے تمام اونچے گھرانوں کی زبان عربی ہی ہوگئی[1]

لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ایران کی جماعتوں نے خوشدلی کے ساتھ عربوں کی حکومت اور اس کے اثرات کو قبول کرلیا تھا - وہاں ایک سیاسی عنصر ایسا بھی تھا جو عربوں کے اس جوئے کو اپنی گردن سے علحدہ کردینا چاہتا تھا اور جب رفتہ رفتہ خلافت کے اثرات ضعیف ہونے لگے تو سیاسی اضطراب کے ساتھ لسانی اضطراب بھی پیدا ہوا اور فارسی لٹریچر میں نشاۃ الثانیہ کے آثار نمودار ہوئے

اس وقت تک عربی لٹریچر کے اثرات ایرانی لٹریچر پر اس قدر وسیع ہوچکے تھے کہ نہ صرف اسلوب شاعری بلکہ عروض میں بھی عربی شاعری کا تتبع کیا جاتا تھا، اس لئے بڑا مشکل تھا کہ ان اثرات کو یک لخت مٹا دیا جاتا

پہلوی زبان تو بالکل مردہ ہوچکی تھی اور اس کو دوبارہ زندہ کرنا ممکن نہ تھا، اس لئے ایرانیوں نے عربی زبان کے مقابلہ میں فارسی زبان کو ترقی دینا چاہی اور اس میں شعر کہنا شروع کیا - اس سے قبل یہاں کے شعراء عربی ہی میں شاعری

---

[1] ملاحظہ ہو ثعلبی کی کتاب یتیمۃ الدہر

کرتے تھے لیکن اب یہ اس میں فارسی کے الفاظ بھی شامل کرنے لگے اور رفتہ رفتہ عربی کے بوجھ کو ہلکا کرنا شروع کیا، یہاں تک کہ عباس مروزی نے مامون الرشید کی مدح میں جو قصیدہ لکھا وہ بالکل فارسی زبان میں تھا، (اسے فارسی کی قدیم ترین نظم کہا جاتا ہے) اس کے بعد ایران میں چند شعراء (ابوحفص سغدی - حنظلہ - محمود وراق - فیروز مشرقی - ابوسالک گورکانی وغیرہ اور بھی ایسے پیدا ہوئے جنھوں نے اپنے خیالات کا اظہار فارسی ہی میں کیا۔

الغرض خلافت کے انحطاط کے ساتھ ساتھ فارسی زبان بھی ترقی کرتی رہی اور دسویں اور تیرھویں صدی عیسوی کے درمیان جب کہ حکومت خلافت کے ٹکڑے ٹکڑے ہوکر متعدد خود مختار حکومتیں علٰیحدہ علٰیحدہ قایم ہوگئیں، فارسی شاعری درباروں تک پہونچ گئی اور انھیں درباروں کی قدر دانی کی وجہ سے وہ آگے بڑھتی رہی اور امراء کے ذوق و میلان کے مطابق اس میں خیال و اسلوب دونوں طرح کی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔

ان درباروں میں طاہری اور صفاری خاندانوں کا نام سب سے پہلے آتا ہے، لیکن فارسی کی ترقی زیادہ تر سامانی دربار میں ہوئی جو شاعروں کا بڑا قدر دان تھا۔ رودکی سمرقندی جو فارسی شاعری کا ابوالآباء سمجھا جاتا ہے اسی دربار کا شاعر تھا۔ اس کے علاوہ اور بھی چند شعراء اس زمانہ میں ایسے پیدا ہوئے جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا مثلاً معروف بن ابوشعیب ہروی، ابوزرعہ جرجانی، ابوطاہر خسروانی، جوئباری بخاری، رونقی، معنوی اور عمارہ مروزی وغیرہ۔ ان شاعروں کا فن امراء وقت کی مدح میں قصیدہ گوئی کرنا تھا اور اسی فن میں ایک دوسرے سے سبقت لیجانے کی کوشش ان کا منتہائے نظر تھا، اس سلسلہ میں انھوں نے ایک دوسرے کی ہجو بھی کی، استہزاء سے بھی کام لیا (کیونکہ امراء دربار اسی سے خوش ہوتے تھے) اور اس طرح گو زبان کے لحاظ سے شاعری کو کافی ترقی ہوئی لیکن اس میں کوئی معنوی بلندی پیدا نہ ہوسکی۔

سامانیوں کے زوال کے بعد یہ ادبی مرکز بغداد سے غزنہ منتقل ہوگیا جہاں اس وقت سلطان محمود حکمراں تھا، اس کی محفل شعراء کا "گل سرسبد" عنصری بلخی تھا جس نے اپنے قصاید میں یہ جدت پیدا کی کہ محمود کو سلطان وقت ثابت کرنے کے لئے شاعرانہ مدح سے ہٹ کر فقہی موشگافیوں سے بھی کام لیا۔ سلطان محمود کا بھائی امیر نصر بھی شعراء کا بڑا قدر دان تھا لیکن اس کے دربار میں وہی سامانی عہد کی شاعری کا سماں پایا جاتا تھا۔ اس کے درباری شعراء میں ایک منوچہری تھا جو ہنسنے کھیلنے والا رندقسم کا شاعر تھا اور اپنی تلمیحات میں زیادہ تر روایات قبل اسلام سے کام لیتا تھا، دوسرا فرخی سیستانی تھا جسے عربی کے مشہور شاعر متنبی کا ہمسر سمجھا جاتا ہے اور خیال کی بلندی و نزاکت کے لحاظ سے واقعی اپنا جواب نہ رکھتا تھا، تیسرا شاعر اسدی طوسی تھا جس نے سب سے پہلے قصاید میں مناظرانہ قسم کی تشبیب سے کام لیا۔

سلطان محمود کے جانشینوں کے زمانہ میں گو سلطنت کمزور ہوگئی تھی پھر بھی ان کے دربار شاعروں سے خالی نہ رہے تھے۔ جس میں ابوالفرج رونی جو قصیدہ گوئی کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے اور اس کا شاگرد مسعود سعد سلمان خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ عثمان مختاری بھی اس عہد کا ممتاز شاعر تھا جس کے کلام میں عالمانہ جھلک بھی پائی جاتی تھی۔

بویہ دربار کے مداحوں میں ایک شاعر قطران جبلی تھا جو ہر چند فرمانروائے آذربیجان کا ملازم تھا لیکن بویہ فرمانروا کی مدح میں بھی اس نے قصاید لکھے۔ عرصہ تک اس کے کلام کو رودکی کا کلام سمجھا گیا۔ الک خانیوں کے دربار میں بھی فارسی شاعری کو خاصہ فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد کے ممتاز شاعروں میں عمعق، رشیدی اور نجیبی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اس زمانہ میں نثر کی طرف بہت کم توجہ کی گئی اور صرف تین تاریخی کتابیں لکھی گئیں لیکن یہ تینوں اپنی جگہ بہت اہم

رکھتی ہیں - ایک تاریخ عالم سامانی وزیر ابوعلی بلعمی کی لکھی ہوئی، دوسری غزنوی بادشاہوں کی تاریخ ابوالفضل بیہقی کی تصنیف کی ہوئی اور تیسری قابوس بن اسکندر کا قابوس نامہ -

اس کے بعد سلجوقیوں کے زمانہ میں فارسی شاعری کو بڑا عروج حاصل ہوا، لیکن اسی کے ساتھ اسکی سادگی بھی ختم ہوگئی - اس عہد کی شاعری عوام کے لئے نہ تھی بلکہ خواص اور اچھے پڑھے لکھے لوگوں کے سمجھنے کی چیز تھی جس سے بغیر شرح و فرہنگ کی مدد کے فایدہ اٹھانا دشوار تھا - اس عہد کے شاعروں میں ازرقی، ادیب صابر (جو قصیدہ کا بڑا ماہر سمجھا جاتا تھا) امیر معزی (سلطان سنجر کا بڑا محبوب شاعر) لامعی جرجانی اور عبدالواسع جبلی نے بہت شہرت حاصل کی لیکن انوری کا مرتبہ (جسے قصیدہ کا پیمبر کہا جاتا ہے) سب سے زیادہ بلند تھا - سلجوقی عہد میں ان شاعروں کے علاوہ اور بھی چند اکابر شعر و ادب ایسے پیدا ہوئے جن کو زمانہ کبھی فراموش نہیں کر سکتا، مثلاً سوزنی سمرقندی (جو اپنی ہجو نگاری کے لئے مشہور ہے) نظامی عروضی سمرقندی (مصنف چہار مقالہ) ظہیر فاریابی اور کمال اسماعیل (جسے خلاق المعانی کہتے ہیں)

رزمیہ لٹریچر

ظہور اسلام کے بعد کے عربی ادب میں رزمیہ شاعری کا کوئی نمونہ اہل ایران کے سامنے موجود نہ تھا اس لئے کچھ تو انھوں نے جاہلیت کی عربی روایات سے اخذ کیا اور کچھ خود اپنی اپج سے کام لیکر رزمیہ ادب پیدا کیا جس کی بنیاد سامانیوں کے زمانہ سے پہلے اسی وقت پڑ چکی تھی جب ایران پر عربوں کے حملے شروع ہوئے تھے، لیکن اس زمانہ سے رزمیہ ادب کا نمونہ سوا چند متفرق و منتشر اجزاء کے اور ہمارے سامنے موجود نہیں ہے البتہ رودکی کے وقت سے اس نے منظم صورت اختیار کی اور اس سلسلہ میں سب سے پہلے اسنے کلیلہ و دمنہ کا منظوم ترجمہ کیا - اس کے بعد دقیقی نے خدائے نامہ کو نظم کرنا شروع کیا جو واقعی بڑا کام تھا لیکن پورا نہ ہوسکا۔

لیکن اس عہد کی سب سے بڑی خوش قسمتی یہ تھی کہ اسے فردوسی ایسا شاعر نصیب ہوا جس کی رزمیہ مثنوی شاہنامہ نے غیر فانی شہرت حاصل کی - فردوسی نے ایک اور مثنوی یوسف و زلیخا بھی لکھی لیکن وہ رزمیہ مثنوی نہیں ہے - اس کے بعد اور رزمیہ مثنویاں لکھی گئیں مثلاً گرشاسپ نامہ، برزونامہ، سام نامہ، لیکن شاہنامہ کے سامنے کسی کا چراغ نہ جلا اور کچھ زمانہ بعد ہی رزمیہ نگاری، رومان نگاری میں تبدیل ہوگئی، چنانچہ عنصری کی مثنوی وامق و عذرا زیادہ تر اسی قبیل کی چیز تھی۔

درباری رزم نگار شاعروں میں نظامی گنجوی بڑے مرتبہ کا شاعر پیدا ہوا، لیکن خالص رزم نگاری میں وہ فردوسی تک نہ پہونچ سکا، ہاں غزل اور رومانیہ مثنوی میں وہ اپنا جواب نہ رکھتا تھا۔

متصوفانہ شاعری

درباری شاعری اور مدحیہ قصاید نگاری کے ساتھ ہی ساتھ ایرانی لٹریچر میں ایک اور رجحان ابتدا ہی میں پیدا ہوگیا تھا جسے رجحان تصوف کہتے ہیں گو اس کی بنیاد سرزمین عرب میں پڑی لیکن عرب تاجروں کی آمد و رفت کے بعد سے وہ ایران میں بھی عام ہوگیا - اس میلان کی ابتدا تحریک "فتوۃ" سے ہے - فتوۃ سے مراد جوانی میں جذبۂ ایثار و قربانی پیدا کرنا تھا اور نعرۂ "لافتیٰ الاعلی" اس کا اصل محرک تھا - عرب یہ تحریک دراصل امامی و شیعی عقاید سے تعلق رکھتی تھی اور اس کا مقصود "فدایان علی" کی ایک جماعت پیدا کرنا تھا جو مذہب و سیاست دونوں سے ہٹ کر علی کو روحانیت کا مرکز اصلی قرار دینے کی تبلیغ کرے - خلیفہ ناصر الدین احمد کے عہد میں اس تحریک نے زیادہ قوت حاصل کی، کیونکہ (حسب بیان فخری) یہ خلیفہ امامی عقاید رکھتا تھا - اس کے دربار کے بعض امراء بھی اس جماعت کے رکن بن گئے۔

دور کرنے کی کوشش کی، اس کے بعد جب مغربی علماء کی نگرانی میں یہاں "دارالفنون" قایم ہوا تو یہ تحریک اور زیادہ قوی ہوگئی -

دارالفنون کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ غیر زبانوں کی اچھی اچھی کتابوں کا ترجمہ فارسی میں کیا جائے اور چونکہ یہ کام کلاسکل فارسی سے نہ چل سکتا تھا اس لئے قدیم اسلوب بیان میں تبدیلی پیدا کی گئی اور اس طرح فارسی کے ادب جدید کا آغاز ہوا- دارالفنون کا پہلا ناظم رضا قلی خاں ہدایت تھا - یہ ادبیات ایران کا بڑا اچھا مورخ تھا- جسکی کتاب مجمع الشعراء بہت مقبول ہوئی - اس کے شاگردوں میں صنیع الدولہ (اعتشام السلطنت) بھی ایران جدید کی تاریخ کا بڑا ماہر تھا اور جس کی تصانیف سے مغربی مورخ نے بہت فایدہ اٹھایا-

اسی زمانہ میں مرزا عبدالرحمان نجار زادہ بھی پیدا ہوا جس نے مختلف موضوع پر متعدد کتابیں فارسی میں تصنیف کیں جن میں مسالک المحسنین بہت پسند کی گئی -

اس کے بعد جب انیسویں صدی کے آغاز میں یہاں سب سے پہلی مرتبہ پریس قایم ہوا تو جراید کی اشاعت بھی ممکن ہوسکی - لیکن اول اول یہ صرف دربار کے لئے مخصوص تھے - بعد کو ۱۸۵۱ء میں سب سے پہلا عوامی اخبار شایع ہوا- اور یہ آغاز تھا ایران جدید کے ادب جدید کا جس نے انقلاب ایران اور قیام مشروطہ میں بڑی مدد کی -

یہ زمانہ ایران کی سیاسی بیداری کا تھا اور آزادی کی عام لہر ملک میں دوڑ گئی تھی، اس لئے اب ملک کے ذہنی مطالبات بھی بہت کچھ بدل گئے تھے اور اسی ادب کی مانگ بڑھ رہی تھی جو عوام کے سیاسی جذبات کا ساتھ دے - چنانچہ بیسویں صدی کے آغاز میں یہاں کے ادب میں بھی بڑا زبردست انقلاب پیدا ہوا اور تمام کلاسکل ادب کی جگہ ادب جدید نے لیلی، جس کا اسلوب ولب ولہجہ بالکل نیا تھا اور جس کی زبان بھی فردوسی و خاقانی کی نہیں بلکہ گلیوں میں چلتے پھرتے عوام کی زبان تھی - چونکہ رجعت پسندی یا قدامت پرستی آسانی سے جگہ نہیں چھوڑتی اسی لئے انقلابی لٹریچر کا لب ولہجہ ہمیشہ تلخ و پرجوش ہوا کرتا ہے اور اس سلسلہ میں ایران جدید نے جو ادب پیش کیا، اس میں بھی بڑی آتش بیانی اور طنز و استہزاء کی تلخی ملتی ہے - علی اکبر دہ خدا نے انقلابی اخبار صور اسرافیل میں عوام کے جذبات ابھارنے کے لئے جو کچھ لکھا وہ اس نوع کے ادب کی بڑی اچھی مثال ہے اور اس سلسلہ میں ملک الشعراء بہار کے وہ قصاید جو بالکل سیاسی تبلیغ کی حیثیت رکھتے ہیں اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں -

ابوالقاسم عارف قزوینی بھی اسی عہد کا مشہور ادیب تھا جس نے انقلاب ایران میں نمایاں حصہ لیا - ایرج مرزا نے انقلاب کے ایک خاص پہلو کو سامنے رکھا اور وہ ایرانی عورت کی آزادی کا مسئلہ تھا - نوجوان شاعروں میں رشید یاسمی سب سے پہلا شاعر ہے جس نے اپنی غزلوں میں مغربی خیالات سے فایدہ اٹھایا- اس نے ایک ادبی تاریخ بھی تصنیف کی - نیما، ایران کے مزدوروں کا شاعر ہے اور اس کی شاعری کی ٹکنک بالکل نئی ہے جس کا علم اس کی نظم محبس کے دیکھنے سے بخوبی ہوسکتا ہے -

اس سلسلہ میں نظام وفا کا ذکر بھی ضروری ہے جس نے دو حد درجہ جذبات انگیز مثنویاں لکھیں - ایک اور ادیب وحید دستگردی بھی قابل ذکر ہے - یہ رسالہ ارمغان کا اڈیٹر تھا اور ایک خاص انداز تحریر کا مالک تھا- ایک خاتون پروین بھی ادیب کی حیثیت سے اسی زمانہ میں پیدا ہوئی جس کی تحریر بہت سلیس و سادہ ہوتی تھی -

ادب ایران کے انقلابی رجحان کا عروج ہمیں مرزا عشقی کے یہاں ملتا ہے جس کی نظم پیر مرد دہقاں نے بڑی شہرت حاصل کی - ایک اور انقلابی ادیب قاسم لاہوتی بھی اسی زمانہ کی پیداوار ہے جس نے اپنی انقلابی نظموں میں قدیم ٹکنک

سے بالکل کام نہیں لیا۔ عشقی تو ۱۹۲۵ء میں مار ڈالا گیا لیکن لاہوتی روس چلا گیا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد ایران میں نثر نگاری کی طرف زیادہ میلان ہوگیا اور ناول، افسانے، ڈرامے زیادہ لکھے گئے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلا تاریخی ناول "عشق سلطنت" شیخ موسیٰ ہمدانی نے لکھا۔ اس کے بعد آغا مرزا حسن خاں بدیع نے بیژن و منیژہ کا قصہ شاہنامہ سے لیکر ناول کی صورت میں پیش کیا اور صنعتی زادہ کرمانی نے مانی کی زندگی پر ایک ناول لکھا۔

ان تمام تاریخی ناولوں میں محمد باقر مرزا خسروی کا شمس الطغرا (تین حصوں میں) بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں اس نے دکھایا ہے کہ مغلوں کی حکومت کے زمانہ میں فارسی کا کیا حال تھا۔ کمالی کا لکھا ہوا ناول لازیکا بھی خوب ہے۔

عباس خلیلی نے اپنے ناول "روزگار سیاہ" میں موجودہ ایران کی عورت اور اس کی مشکلات کو پیش کیا اور اس کے علاوہ چند اور چھوٹے چھوٹے ناول (انتقام۔ انسان اور آثار شب) لکھے۔

مصطفےٰ مشفقی کاظمی نے اپنی کتاب طہران مخوف میں بتایا ہے کہ ۱۹۲۱ء سے قبل ایرانی حکومت کیسی مجرمانہ ذہنیت رکھتی تھی۔ احمد علی خاں خدا دادہ نے اپنے ناول "روزِ سیاہِ کارگر" ایران کے طبقۂ کاشتکار کی تباہ حالی کو پیش کیا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد بھی ایرانی ادیبوں کی ذہنیت بدستور انقلاب پسندانہ رہی اور اب اس میں حالات کے لحاظ سے اور زیادہ تشدد پیدا ہونے کا امکان ہے کیونکہ ایران اب ایک اور انقلاب کا منتظر ہے اور یہ انقلاب خالص اشتراکی ہوگا جس کے ساتھ وہاں کے شعر و ادب کو بھی دینا ہے۔

مذاہب عالم کی تخلیق اور قطب شمالی

پیدائشِ عالم

(بہ سلسلۂ ماہ ستمبر ۱۹۵۲ء)

مذاہبِ عالم کے تکوینی نظریوں کا خلاصہ یہ ہے کہ "شروع میں ہر طرف پانی ہی پانی تھا اور بعد کو پانی سے زمین نمودار ہوئی" اب سوال یہ ہے کہ "ہر طرف پانی ہی پانی" کیوں تھا اور زمین پانی کے نیچے کیسے پہونچ گئی۔ میرے خیال میں اس کا تعلق "طوفانِ نوح" کے واقعہ سے ہے یعنی پانی جسے شروع میں موجود مانا جاتا ہے یہ وہ پانی ہے جس میں ساری زمین ڈوب گئی تھی اور زمین جسے تکوینی نظریوں میں پانی کے نیچے موجود مانا جاتا ہے یہ وہ زمین ہے جو غرقاب تھی اور اس غرقاب زمین کے دوبارہ نمودار ہونے کا نام پیدائش زمین یا پیدائش عالم تھا۔ میں اس نتیجہ پر وسط ہند کی مذہبی روایتوں اور امریکن قوموں کی روایتوں کے تقابلی مطالعہ سے پہونچا ہوں کیونکہ دونوں میں "پیدائش عالم" اور "طوفانِ نوح" کے واقعات ان میں ملے جلے نظر آتے ہیں۔

جاپانی روایت میں آپ نے دیکھا کہ زمین کو ایک دیوتا سمندر متھ کر باہر نکالتا ہے (سمندر متھنے سے مراد وہ ہیجان ہے جو طبقات الارضی اسباب کی بناء پر قطبی جزیرے کے نمودار ہوتے وقت بحر آرکٹک میں پیدا ہوا تھا) اور نیوزیلینڈ کی روایت میں بھی ہے کہ زمین کو جو پانی میں ڈوبی ہوئی تھی ایک دیوتا اپنے مچھلی پکڑنے والے کانٹے میں پھنسا کر سطح آب پر لاتا ہے ان دونوں روایتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ پیدائش زمین کی ایک صورت تو یہ ہے کہ زمین پانی کے اندر موجود رہتی ہے اور اُسے انسانی شکل کا دیوتا باہر لاتا ہے۔

دوسرے نظریے کے مطابق زمین کو پانی سے باہر نکالنے والے کا تصور ایک پرند کی صورت میں کیا جاتا ہے۔ عموماً اس پرند سے مراد آفتاب ہوتا ہے۔ آفتاب کو پرند سے استعارہ کرنے کی وجہ یہ تھی کہ جب وہ مشرق سے مغرب کی طرف فضا طے کرتا ہے تو اُسے ایک آہستہ آہستہ اُڑنے والے پرند سے تشبیہ دی جا سکتی ہے اور اگر میرا یہ خیال صحیح ہے کہ کبھی انسان قطب شمالی پر بستا تھا تو وہاں کے رہنے والوں کو تو آفتاب اور زیادہ پرند سے مشابہ نظر آتا ہوگا کیونکہ وہاں چھ مہینے کا دن ہوتا ہے اور اس عرصے میں آفتاب برابر فضا میں گول چکر کاٹتا رہتا ہے۔ اُس کا ہر چکر چوبیس گھنٹوں میں پورا ہوتا ہے (اس عرصہ میں زمین اپنے محور پر ایک بار گھوم جاتی ہے) اس طرح وہ آسمان پر منڈلاتے ہوئے عقاب کے مانند ہوتا ہے اسی لئے پرانے زمانہ میں عقاب یا عقابِ زریں کو آفتاب کی علامت مانا جاتا تھا (اور کسی قدر اب بھی) بعد میں عقاب کی جگہ دوسرے پرندوں نے لے لی۔

ان تمہیدی الفاظ کے بعد ہم اُن تکوینی کہانیوں کو پیش کریں گے جن میں آفتاب کو آفریدگار کی حیثیت سے پرند کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔

ایتھاپیسکن لوگوں کی روایت ایتھاپیسکن لوگوں کے عقیدہ کے مطابق جن کے قبیلے خلیج ہڈسن سے لیکر بحر پیسفک تک (شمالی امریکہ میں) پھیلے ہوئے ہیں اس دُنیا کا پیدا کرنے والا ایک کوہ پیکر پرند تھا جس کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ بادل کی گرج تھی اور جس کی اُچٹتی ہوئی نظر بجلی کی چمک اور جب وہ سمندر پر اُترا تو زمین فوراً باہر آگئی اور پانی کی سطح پر قایم ہوگئی۔ ایک دوسری روایت ہے کہ اُس نے حکم دیا اور زمین پانی سے نمودار ہوگئی۔ یہاں پر جس پرند کو آفریدگار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے یقیناً آفتاب ہے۔ آفتاب کے نور و نار نے اُسکا تو بجلی کی چمک اور اُس کی کڑک سے پیدا کردیا۔ یہاں پر بھی زمین پانی میں ڈوبی رہتی ہے جو اُس پرندہ کو دیکھ کر پانی سے باہر آجاتی ہے۔

مسک ہوگی لوگوں کی روایت مسک ہوگی لوگوں کے عقاید کے مطابق جو شمالی امریکہ کے دریائے مس سپیئی کے مشرق میں آباد ہیں۔ تخلیق عالم سے پہلے ہر طرف ایک بحر ذخار نظر آتا اور اُس پر دو کبوتر اِدھر سے اُدھر اُڑتے پھرتے تھے۔ بالآخر اُنھوں نے پانی کی سطح سے ایک گھاس کی پتی کو سر بلند ہوتے ہوئے دیکھا اور دھیرے دھیرے خشک زمین باہر آگئی اور براعظم اور جزیرے موجودہ شکل میں نمودار ہوگئے

یہاں پر جن کبوتروں کو پانی پر اُڑتا ہوا مانا گیا ہے اُن کا مقابلہ یہودیوں کی کتاب پیدایش کے اس بیان سے جاسکتا ہے کہ " اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانیوں پر جنبش کرتی تھی" (باب ۱۔ آیت ۲) اور انجیل[1] بعض مقامات پر خدا کی روح کا کبوتر کے مانند یسوع پر اُترنے کا ذکر ہے (بپتسمہ کے سلسلہ میں)۔ میرے خیال ان آیتوں میں خدا کی روح سے مراد آفتاب ہے جسے زمانۂ قدیم میں پرندہ سے استعارہ کرتے تھے لیکن سوال یہ ہے کہ مذ روایت میں دو کبوتروں سے کیا مراد ہے۔ میرے خیال میں ان سے سورج چاند مراد ہے۔

اس روایت پر کس قدر وسط ہند کی روایتوں سے روشنی پڑتی ہے۔ بھوٹیا لوگوں کے عقیدہ کے مطابق جو ناگپور۔ اُڑیسہ اور بنگال میں آباد ہیں شروع میں صرف خدا یا دھرم کا وجود تھا جس کے ظاہری نمایندے سورج چاند تھے۔ اس کے بعد ہاتھ اُٹھائے ہوئے آدمی کی سات گنا اونچائی کے برابر سمندر نمودار ہوا۔ مُنڈا لوگوں کی روایت کہ شروع زمانہ میں زمین پانی سے ڈھکی ہوئی تھی اور سنگ بونگا یعنی سورج دیوتا اُسے سیتا تھا۔ گونڈ لوگوں کے سمندر کے بیچ میں سنگھالی چڑیوں کا جوڑا رہتا تھا۔ اُنھوں نے پانی کے اوپر اپنا گھونسلہ بنایا اور اُس میں دو انڈے دئے (جو غالباً سورج چاند تھے)

مسک ہوگی لوگوں کی روایت میں جس گھاس کی پتی کو پانی سے نمودار ہوتے دیکھا گیا تھا اُس کا مقابلہ جاپان کے نرکل اور ہندوؤں کے وشنوجی کی ناف سے اُگنے والے کنول سے کیا جاسکتا ہے اور میرے خیال میں ان سے مراد وہ ہے جو قطبی جزیرے کے نمودار ہونے سے پہلے بحر آرکٹک سے ایک باریک خط کی صورت میں اُٹھتے ہوئے دیکھا گیا ہوگا۔

اٹنیسو لوگوں کی روایت آئنیسو، جاپان کے قدیم باشندے ہیں جو وہاں کی منگول آبادی سے بالکل مختلف ہیں اُن کی روایات کے مطابق شروع میں یہ دُنیا محض دلدل تھی جس میں مٹی اور پانی باہم آپس میں ملے ہوئے تھے۔

اس ہیولیٰ میں کسی چیز کا وجود نہ تھا کیونکہ وہ حیوانی زندگی کی بقا کے لئے بالکل ناقابل تھا اور نہ فضائے ہی

[1] متی کی انجیل (باب ۳۔ آیت ۱۶) مرقس کی انجیل (باب ۱۔ آیت ۱۰) لوقا کی انجیل (باب ۳۔ آیت ۲۲) اور یوحنا کی انجیل (باب ۱۔ آیت ۳۲)

ا قسم کے پرند تھے - سب کچھ سنسان، ویران اور غیر آباد تھا۔
بہر حال بادلوں میں نیچے درجے کے دیوتا تھے اور عرشِ معلیٰ پر خالقِ عالم فرشتوں کے ہجوم میں رہتا تھا - آخرکار خدائے برحق ین کو آباد کرنے کا تہیہ کرلیا اور اُس نے مموتلے کے قسم کی ایک چڑیا بنائی جس کی دُم ہر وقت ہلتی رہتی تھی اور اُسے ن سے زمین کو پیدا کرنے کے لئے بھیجا اور جب چڑیا نے دنیا کو مذکورہ وحشتناک حالت میں مبتلا دیکھا تو اُس کا سر چکرا گیا اپنے کارِ معینہ کو کس طرح انجام دے - اُس نے اپنے پر پھڑپھڑائے اور کیچڑ والے پانی کو اپنے پروں سے روندا اور اپنی دُم کو مارا اور پھر ایک عرصہ کے بعد خشک حصے نمودار ہونا شروع ہوگئے اور پانی تدریجاً سمندر بن گیا اور رح زمین اپنے وقت پر پانیوں سے برآمد ہوئی اور اُسے پانی پر تیرنے کے لئے مجبور کیا گیا - اسی لئے آئینسو زمین کو موشیری تیرنے والی آراضی" کہتے ہیں اور مموسلے کی بڑی عزت کرتے ہیں -

یہاں پر مموسلے سے مراد آفتاب ہے اور زمین جسے پانی سے برآمد کیا گیا تھا یقیناً کوئی جزیرہ تھی (ہمارے خیال میں زیرہ) کیونکہ اُسے "تیرنے والی آراضی" کہتے ہیں اور پرانے زمانہ میں یہ عام عقیدہ تھا کہ جزیرے تیرتے ہیں -

پائین کی روایت

فلپائن کے لوگوں کا عقیدہ ہے کہ شروع میں کائنات آسمان پانی اور ایک شکرے پر مشتمل تھی جو اُن کے درمیان اُڑتا پھرتا تھا اور جب وہ اُڑتے اُڑتے تھک گیا اور اُسے بیٹھنے کے ئی جگہ نہ ملی تو اُس نے آسمان اور پانی میں تفرقہ ڈال دیا - آسمان نے پانی کو حد میں رکھنے کے لئے اور اس خیال وہ بہت نہ بڑھ جائے جزیروں سے لاد دیا جن میں وہ شکرا رہ سکے اور اُنھیں امن و اطمینان کی زندگی بسر کرنے چھوڑ دئے -

ایک دن شکرا ساحل پر کھڑا ہوا تھا کہ اُس کے پنجوں سے ایک بید آکر ٹکرایا جو نہ معلوم کب سے اُس سمندر میں ا تھا - اُس بید میں دو جوڑ تھے اور جب اُس نے ایک جوڑ کھولا تو اُس میں سے ایک مرد نکلا اور جب دوسرے جوڑ لا تو ایک عورت نکلی جن کی باتھو میکاپل دیوتا کی اجازت سے فوراً شادی کردی گئی اور دُنیا کی ساری قومیں اُنھیں سے ہوئیں -

یہاں پر جس شکرے کو آفریدگار کی حیثیت سے پیش کیا گیا یقیناً آفتاب ہے - آسمان اور پانی کا اختلاف اور پانی کا اُس تلاطم کی طرف اشارہ کرتا ہے جو قطبی جزیرے کی نمود کے وقت بحرِ آرکٹک میں پیدا ہوا ہوگا -

پانی پر تیرنے والے بید کا مقابلہ جاپانیوں کے نرکل اور وشنوجی کی ناف سے اُگنے والے کنول سے کیا جاسکتا ہے اور خیال میں ان سے مراد وہ دھواں ہے جو قطبی جزیرے کے نمودار ہونے سے پہلے بحرِ آرکٹک کے وسط میں ایک خط کی صورت میں بلند ہوتے ہوئے دیکھا گیا ہوگا - لیکن ادھر غور کرتے ہوئے میں ایک دوسرے نتیجے پر بھی پہونچا یعنی کہیں ایسا تو نہیں کہ جس نرکل یا بید سے مرد اور عورت کا پیدا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے اور جو پانی پر تیرتا پھرتا تھا رت نوحؑ کی کشتی کی ایک صورت ہو - ایک زبردست طوفان آیا جس میں ساری دُنیا ڈوب گئی صرف ایک انسانی بچا جس نے کسی درخت کے کھوکھلے کے تنے میں (کشتی کی ابتدائی صورت) بیٹھ کر اپنی جان بچائی - اسے درخت یا اُس کے بعض اقوام نے بید یا نرکل بتایا ہے جس سے پہلا انسانی جوڑا پیدا ہوتا ہے - اس خیال کی تائید اس امر سے بھی ہوتی بعض اقوام میں اولین انسانی جوڑے کا ایک درخت پیدا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے اور ہمارے خیال میں یہ درخت طوفانِ کی کشتی کی ایک صورت ہے یعنی درخت سے پورا درخت نہیں مراد ہے بلکہ کسی درخت کا کھوکھلا تنہ اور اولین انسانی سے آدم اور حوا مراد نہیں ہیں بلکہ وہ مرد اور عورت جو عالمگیر طوفان سے بچ گئے تھے -

اس کے بعد ہم وہ تکوینی نظریہ پیش کریں گے جس کے مطابق زمین کو کوئی دیوتا جانور کی صورت میں باہر نکالتا ہے یا بعض جانور کسی دیوتا کے حکم سے اُسے باہر نکالتے ہیں۔ عموماً یہ جانور پانی اور خشکی دونوں پر رہنے والے ہوتے ہیں (جل بھومی) کبھی ان کا تعلق اُس مذہب سے ہوتا ہے جسے ٹوٹم ازم کہتے ہیں (اس مذہب کو ماننے والے بعض جانوروں کو مقدس مانتے ہیں اور اُنھیں اپنا مورثِ اعلیٰ بتاتے ہیں) اور کبھی ستاروں کے مختلف مجموعوں سے — پُرانے زمانہ کے انسان نے ستاروں بہت سے مجموعوں کو جانوروں سے استعارہ کیا تھا۔ ان میں سے دو کا جاننا ہمارے لئے بہت ضروری ہے ایک تو دُبِ اصغر (چھوٹا بھالو) اور دوسرا دُبِ اکبر (بڑا بھالو) کیونکہ یہ دونوں قطب شمالی پر رہنے والوں کو سمت الراس میں نظر آتے ہوں گے۔ اب اگر ہمارا یہ دعوے صحیح ہے کہ طوفانِ نوح اور پیدائشِ عالم کا تعلق قطب شمالی سے ہے تو ہمیں ان واقعات میں دُبِ اصغر اور دُبِ اکبر کی طرف اشارہ ملنا چاہئے چنانچہ ہندوؤں میں دُبِ اکبر کو "سپت رشی" کہتے ہیں اور اُنکی روا کے مطابق وہ منوجی کے طوفان میں سپت رشی اُن کی کشتی میں سوار تھے۔ اور امریکن ہندیوں کی روایات میں (قاص کر و کہانیاں جو کیلیفورنیا کے اطراف میں آباد امریکن ہندی بیان کرتے ہیں) ایک بھیڑئے (کویوٹ) کو آفریدگار کی حیثیت سے پ کیا جاتا ہے۔ ہمارے خیال میں اس بھیڑئے سے مراد دُبِ اصغر ہے[1]۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ جس طرح بعض اقوام نے ستا کے اس مجموعہ کا تصور بھالو کی صورت میں کیا تھا۔ ان لوگوں نے بھیڑئے کی صورت میں کیا ہو۔ اب ہم اس نظریے وضاحت کے لئے امریکن ہندیوں کی روایات پیش کرتے ہیں۔

کروک یا اپ ریور ہندیوں کی روایت

کروک یا اپ ریور ہندیوں کے عقیدہ کے مطابق جو کیلیفورنی آباد ہیں اس دنیا کو ایک بھیڑئے اور ایک عقاب نے پیدا کیا
شروع میں تاریکی اور خاموشی تھی اور ہر طرف پانی تھا۔ بھیڑیا اور عقاب آسمان پر رہتے تھے۔ بھیڑیا آسمان کی دُ اُکتا گیا۔ آخر اُس نے آسمان میں ایک سوراخ کیا اور نیچے جھانکا۔ نیچے پانی ہی پانی تھا وہ نیچے اُترا اور اُس نے ایک چ جزیرہ بنایا جسے وہ پنجے مار مار کر عدم سے وجود میں لایا تھا اور تب وہ اُس پر بیٹھ گیا۔

جب بھیڑئے نے آسمان میں چھید کیا تو عقاب کہیں گیا ہوا تھا۔ جب وہ واپس لوٹا تو اُس نے بھیڑئے کو پکارا وہ نہ ملا۔ بالآخر اُسے آسمان کا چھید نظر آیا اور اُس نے نیچے جھانکا۔ دیکھا کہ بھیڑیا ایک چھوٹے سے جزیرے پر بیٹھا ہے جو اُس نے بنایا تھا۔ عقاب نے کہا "میں نیچے جاؤں گا اور معلوم کروں گا کہ بھیڑیا کیا کر رہا ہے"۔ پس عقاب گیا اور بھیڑئے کے ساتھ اُس جزیرے پر بیٹھ گیا لیکن وہ بہت چھوٹا تھا اور اُس پر دونوں کے لئے جگہ نہ تھی۔ اس عقاب نے ایک دوسرا جزیرہ بنایا۔

جب عقاب اپنے کام میں لگا ہوا تھا تو اُس کے کچھ پر گر پڑے اور اُنھوں نے زمین میں جڑ پکڑ لی اور بڑ درخت بن گئے اور پہاڑ کے ڈھلواں حصوں کو ڈھانپ لیا۔ اُس کے بچے پر جن کی پوری طور پر نشو و نما نہ ہوئی جھاڑیاں اور پودے بن گئے۔

عقاب نے جس پہاڑ کو بنایا تھا وہ دنیا کا پہلا پہاڑ تھا اور کروک ہندی دریائے کلاماتھ کے قریب ایک

---

[1] چونکہ اُس کا ایک تارہ آسمان کے قطب کے بالکل ہی قریب ہے یعنی وہ اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے اور تمام ستارے اُس طواف کرتے ہیں اس لئے نہ صرف اُس ستارے کو بلکہ پورے مجموعہ کو جس میں وہ تارہ ہے امریکن ہندیوں نے خدا مان لیا غالباً اُس زمانہ کی یادگار ہے جب وہ قطب شمالی پر آباد تھے۔

"فتودۃ" میں شریک ہونے کے لئے مخصوص مراسم ادا کرنے پڑتے تھے، ان کا خاص لباس تھا جسے "لباس الفتودۃ" کہتے تھے اور یہ لوگ خاص قسم کا پاجامہ پہنتے تھے جس کا نام "سراویل الفتودۃ" تھا۔ جس وقت کوئی شخص اس جماعت کا ممبر بنایا جاتا تھا تو اسے پیالہ بھر کر ایک خاص قسم کا شربت پلایا جاتا تھا اور اس کا نام "کاس الفتودۃ" تھا۔ اس جماعت کے ممبروں کے کئی عہدے تھے، اور سب سے بڑا عہدہ رکھنے والا اس کا مجاز ہوتا تھا کہ "کاس الفتودۃ" اور "سراویل الفتودۃ" دونوں کے نشانات اپنے بازو پر نقش کر دے۔ خاص خاص مریدوں کو جو خرقہ دیا جاتا تھا اسے خرقۂ تصوف کہتے تھے اور اس خرقہ دینے کا اختیار حضرت علیؓ کی نسل سے تعلق رکھنے والے افراد کو حاصل تھا۔ چنانچہ خلیفہ ناصر کے زمانہ میں خرقہ بخشی کا کام نقیب تاج الدین محمد کے سپرد تھا۔ ابن جبیر نے شام میں بھی "ادارۂ فتودۃ" کے پائے جانے کا ذکر کیا ہے اور ابن بطوطہ نے بھی ایشیاء کوچک کی سیاحت کے سلسلہ میں اس جماعت کا ذکر کیا ہے وہ لکھتا ہے کہ:- "اس جماعت کے نوجوان افراد جن کا اصطلاحی نام فتیان ہے ایک ہی قسم کی تجارت کرتے ہیں اور ایک ہی زاویہ (خانقاہ) میں رہتے ہیں، جس کا ناظم اخی کہلاتا ہے۔ رات کا کھانا ایک ساتھ کھانے کے بعد وہ رقص و سرود میں محو ہو جاتے ہیں۔ ان کے جسم پر ایک لانبی قبا ہوتی تھی اور سر پر ایک سفید اونی ٹوپی (قلنسوہ) جس میں کپڑے کا ایک گز لانبا ٹکڑا ٹنکا ہوتا تھا۔ ان کے جوتے جنھیں وہ اخفاف کہتے ہیں، چرمی موزے کی طرح ہوتے تھے۔ جب میں قونیہ پہونچا تو مجھے بھی اسی قسم کی ایک خانقاہ نیا زاویہ میں قیام کرنے کا موقع ملا اور اس کے ارکان سے گفتگو کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ وہ "تحریک فتودۃ" کو حضرت علی کے وقت کی چیز سمجھتے ہیں"۔

چونکہ ہندوستان میں بھی تصوف کا آغاز عرب و عجم کی طرف سے آنے والے درویشوں اور صوفیہ ہی کے ذریعہ سے ہوا جن میں سے اکثر اس تحریک "فتودۃ" سے متاثر تھے اس لئے یہاں بھی خانقاہ، زاویہ، عبا و قبا، قلنسوہ اور حال وقال کا رواج ہو گیا۔

ہندوستان کا کوئی صوفی خاندان (چشتیہ، قادریہ، سہروردیہ وغیرہ) ایسا نہیں ہے جو تصوف یا روحانیت کا مرکز حقیقی حضرت علی کو نہ قرار دیتا ہو اور بات بات میں یا علی اس کی زبان سے نہ نکلتا ہو۔ اس لئے یہ کہنا کہ ہندوستانی صوفیہ کا تعلق ہندوؤں کے کسی فلسفہ سے ہے، صحیح نہیں بلکہ ان کا تعلق اسی تحریک فتودۃ سے ہے جو عرب سے عجم اور عجم سے ہندوستان تک پہونچی ——

اس تحریک کے زیر اثر صوفیہ کو ایک خاص قسم کے لٹریچر کی ضرورت محسوس ہوئی جو ان کے جذبۂ روحانیت کو تسکین پہونچا سکے اور اس سلسلہ میں اچھا خاصہ صوفیانہ لٹریچر (قطعات، غزلیات اور رباعیات کی شکل میں) دسویں صدی عیسوی کی ابتداء ہی میں نشو و نما پا گیا۔ بابا طاہر عریاں کا نام اس سلسلہ میں بہت نمایاں نظر آتا ہے، لیکن انھوں نے اپنے خیالات زیادہ تر نثر میں ظاہر کئے، ان کی رباعیات میں یہ رنگ نہیں ہے، البتہ بابا کوہی شیرازی کا سارا منظوم کلام خالص تصوف کے رنگ کا ہے۔ شیخ ابوسعید کے متعلق کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے انھوں نے صوفیانہ شاعری کی اور بہت سی رباعیاں اس رنگ کی لکھیں، لیکن یہ خیال صحیح نہیں کیونکہ ان سے جتنی رباعیاں منسوب ہیں ان میں ایک دو کے سوا سب الحاقی ہیں۔

صوفیانہ لٹریچر کے عروج کا زمانہ انصاری (پیر ہرات) سے شروع ہوتا ہے جنھوں نے نظم تو نہیں لیکن نظم ہی کی طرح مقفی نثر میں اپنی کتاب "مناجات" لکھی۔ ناصر خسرو اور عمر خیام بھی اسی دور کے صوفی شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں لیکن خالص صوفیانہ لٹریچر پیش کرنے کا اقدام سب سے پہلے حکیم سنائی نے کیا۔ انھوں نے اپنے دیوان اور مشہور

اب حدیقہ کے ذریعہ سے تصوف کو اصطلاحی و علمی حیثیت سے پیش کیا اور امثال و حکایات کی وساطت سے درس اخلاق دیا۔ اس رنگ میں سنائی کے صحیح جانشین فریدالدین عطار تھے جنھوں نے سنائی کے رنگ کو اور زیادہ چوکھا کر دیا لیکن اس کو انتہائی عروج تک پہونچانے کا سہرا جلال الدین رومی کے سر ہے جن کی مثنوی دنیائے تصوف میں اس حد تک مقبول ہوئی کہ اسے "زبان پہلوی کا قرآن" سمجھا جانے لگا۔ سعدی شیرازی کا ذکر بھی اس سلسلہ میں کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی تعلیم اصطلاحی تصوف کی نہ تھی بلکہ عملی و اخلاقی تصوف کی۔

نثر فارسی

فارسی میں نظم کا حصہ زیادہ وسیع و اہم ہے، نثر کا نہیں۔ بلعمی کا ذکر اس سلسلہ میں پہلے آچکا ہے، لیکن حقیقی معنی میں نثر کے ذریعہ سے لٹریچر کی خدمت کرنے والوں میں سب سے پہلے ابوعلی بن سینا کا نام سامنے آتا ہے، جنھوں نے عربی تصانیف کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی ایک کتاب "دانش نامۂ علائی" لکھی جو فلسفہ کی دائرۃ المعارف کہلاتی ہے۔

کلیلہ و دمنہ کا ترجمہ مرزبان نامہ بھی اس عہد کی بڑی اچھی کتاب تھی جسے مرزبان بن رستم نے طبرستانی زبان میں تصنیف کیا تھا۔ اصل کتاب تو نایاب تھی، لیکن سعدی و راوینی نے فارسی میں ترجمہ کر کے اسے لوگوں تک پہونچایا۔

اس دور کی ایک بہت اہم کتاب نظام الملک کا سیاست نامہ ہے جو اپنے زمانہ کے تاریخی و سیاسی حالات پر بڑی اچھی روشنی ڈالتی ہے۔

بارھویں صدی کے اخیر میں عہد اسلام سے قبل کی حکایات شجاعت کا ترجمہ فارسی میں ہونے لگا اور اسی نوع کی کتابوں میں کتاب سمک عیار (صدقہ شیرازی کی) بختیار نامہ اور قصۂ حاتم طائی وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اسی زمانہ میں بعض کتابیں تذکرہ کی بھی لکھی گئیں جن میں عوفی کے لباب الالباب کو اولیت کا فخر حاصل ہے۔

مغلوں کے عہد سے انیسویں صدی تک

مغلوں کا ابتدائی عہد ایران میں بڑے انتشار و اضطراب کا دور تھا اس کے بعد بھی کافی زمانہ تباہیوں کی تلافی اور ملک کی اصلاح و تعمیر میں صرف ہوا، اس لئے ظاہر ہے کہ ایسے بے اطمینانی کے دور میں ادب و شعر کی طرف کیا توجہ ہو سکتی تھی، تاہم حیرت کی بات ہے کہ اسی زمانہ میں بعض بڑے بڑے مورخ ایران نے پیدا کئے جن پر مستشرقین مغرب کی تحقیق و جستجو کا انحصار ہے۔ عطاء الملک جوینی، رشیدالدین، فضل اللہ احمد اللہ مستوفی اور قزوینی اسی زمانہ کے مورخ تھے۔

اس زمانہ میں شعراء کم پیدا ہوئے اور جو ہوئے بھی تو انھوں نے تصوف کی طرف زیادہ توجہ کی کیونکہ زوال و ادبار یا پریشانی و بے اطمینانی کی حالت میں تصوف ہی سے کچھ تسکین مل سکتی ہے۔ درباری شاعری کا وجود البتہ ان درباروں میں کہیں کہیں پایا جاتا تھا جو تباہی سے بچ رہے تھے لیکن وہ بھی معمولی درجہ کی تھی بعض شعراء جن میں زیادہ اہلیت تھی انھوں نے اپنا اپنا وطن چھوڑ کر ہندوستان کا رخ کیا۔ چنانچہ بدر چاچ جو واقعی اچھا قصیدہ گو تھا وسط ایشیا کو چھوڑ کر ہندوستان آیا اور محمد تغلق کے دربار سے وابستہ ہو گیا، اس کے بعد قانعی طوسی ہندوستان آیا لیکن وہ پھر اپنے وطن واپس چلا گیا غالباً اس لئے کہ یہاں اس کی قدر نہ ہوئی۔

اس دوران میں اس امر کی بھی کوشش کی گئی کہ ترکی و مغلی زبان کے الفاظ مستعار لے کر فارسی زبان اور انداز بیان میں کچھ جدت پیدا کی جائے چنانچہ پور بہائی جامی کی نظم "زلزلۂ نیشاپور" اسی قبیل کی چیز تھی۔ لیکن صوفی شعراء کا رنگ وہی رہا اور اس سلسلہ میں عراقی کے لمعات اور عشاق نامہ، اوحدالدین کرمانی کی مصباح الارواح، اوحدی کی جام جم، محمود شبستری کی گلشن راز خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ اس زمانہ میں صوفیانہ رباعیاں لکھنے والے بھی

پیدا ہوئے جن میں افضل الدین کاشانی نے کافی شہرت حاصل کی۔ (انھوں نے چند رسالے فلسفہ و حکمت پر بھی لکھے) لیکن نزاری کوہستانی نے جو کچھ لکھا وہ بالکل نئی قسم کی چیز تھی یعنی اس نے ظاہری شعائر اسلام کے خلاف نہایت سختی سے اظہار خیال کیا اور اسے مرتد و ملحد قرار دیدیا گیا۔

الغرض فارسی شاعری و ادب میں مغلوں کے ابتدائی عہد تک نہ صرف یہ کہ کوئی ترقی نہیں ہوئی، بلکہ اس میں انحطاط ہوتا رہا۔ اس کے بعد تیمور اور آل تیمور کے زمانہ میں پھر اس میں از سرِ نو جان پڑی۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ مغل ملوکیت ٹکڑے ٹکڑے ہوکر بہت سے خود مختار خاندانوں میں منتقل ہوگئی، جو دربار کی تمام قدیم روایتوں کو زندہ رکھنا چاہتے تھے جس میں شاعروں کی قدردانی بھی شامل تھی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی کا دوسرا کلاسکل دور شروع ہوگیا ہر چند اس عہد کی شاعری میں وہ بات تو پیدا نہیں ہوئی جو مغلوں سے پہلے دربار میں پائی جاتی تھی تاہم بعض ایسے شاعر بھی اس زمانہ میں اُبھرے جو اپنے اسلاف سے بازی لے گئے۔ مثلاً ابن یمین (سبزوار کے دربار کا شاعر) جو قطعات کا بادشاہ تھا یا خواجو کرمانی جس نے نظامی کے تتبع میں بہت لطیف مثنویاں لکھیں اور غزل گوئی میں سعدی کا رنگ پیدا کیا۔ مشہور طنز نگار شاعر عبید زاکانی ——— اور سلمان ساوجی صنایع و بدایع کا ماہر یہ دونوں بھی اسی عہد کے شاعر تھے۔ لیکن ایک اور شاعر حافظ شیرازی ایسا پیدا ہوا جس نے غزل گوئی میں اپنا سکہ ساری دنیا پر بٹھا دیا اور اپنے فن کے لحاظ سے یہ اتنی بڑی شخصیت کا مالک تھا کہ اگر اس عہد میں حافظ کے سوا کوئی اور شاعر پیدا نہ ہوتا تو بھی کافی تھا۔ ان شاعروں سے نسبتاً کم درجہ کے شاعر ابو اسحاق اور قاری یزدی بھی تھے۔ ابو اسحاق کی خصوصیت یہ تھی کہ اس کا کوئی شعر کھانے کے ذکر سے خالی نہ ہوتا تھا، ان مذکورالذکر شعراء کا کلام دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ شاعری میں پھر انحطاط شروع ہوگیا تھا۔ نثر نگاروں میں صرف ضیاء الدین نخشبی ذکر کے قابل ہے اس نے سندباد نامہ کا ترجمہ طوطی نامہ کے نام سے پیش کیا اور ایک مختصر سا رومان گلریز کے نام سے لکھا۔ اس عہد میں شاعری کے انحطاط کا ثبوت اس سے ملتا ہے کہ معمہ کے لکھنے کا رواج اسی زمانہ میں پیدا ہوا۔ شعر و ادب میں تصوف کا رنگ اس عہد میں بھی پایا جاتا تھا، چنانچہ شیخ نعمت اللہ کرمانی نے (جنھیں شیخ نعمت اللہ ولی بھی کہتے تھے اور جن کے نام سے تصوف کا ایک خانوادہ ہی علیحدہ قایم ہوگیا تھا) ۵۰۰ کے قریب چھوٹے چھوٹے رسالے تصوف میں لکھے اور ایک دیوان بھی اپنے بعد چھوڑا۔ قاسم انور بھی اسی عہد کا شاعر تھا جس نے اپنے کلام میں ترکی اور گیلانی الفاظ کا استعمال کیا۔

اس عہد کے دوسرے شعراء میں کاتبی نیشاپوری (جس نے زیادہ ترقصے لکھے) اور عارفی ہراتی (جو اپنی کتاب گوی و چوگاں کی وجہ سے بہت مشہور ہے) عصمت بخاری (جن کا صوفیانہ رسالہ ادہم نامہ بہت مقبول ہوا) اسی زمانہ میں پیدا ہوئے۔

ملا حسین واعظ کاشفی بھی اسی عہد کا شاعر تھا جس نے کلیلہ و دمنہ کا ترجمہ انوار سہیلی کے نام سے پیش کیا لیکن سب سے زیادہ شہرت ملا عبدالرحمان جامی کو حاصل ہوئی جنھوں نے متعدد رسایل نثر کے علاوہ اپنے بعد سات مثنویاں چھوڑیں اور ایک بہت بڑا دیوان۔ ان کی مثنویوں میں یوسف زلیخا اور لیلیٰ و مجنوں بہت زیادہ مشہور ہوئیں لیکن باوجود اس شہرت و کمال کے جس حد تک شاعرانہ خوبیوں کا تعلق ہے وہ کلاسکل شاعری کو نہ پہونچ سکے۔

اس عہد میں بعض مورخ بھی پیدا ہوئے جن میں حافظ آبرو، عبدالرزاق سمرقندی، میر خوند اور خوند میر خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

اب ہم اس زمانہ میں پہونچ گئے ہیں، جب ایک طرف ایران میں صفوی حکومت برسرِعروج ہے اور دوسری طرف ہندوستان میں مغلوں کا دور دورہ ہے اور ان دونوں حکومتوں میں ایک طرح کی رقابت بھی پائی جاتی ہے لیکن اس رقابت کا تعلق ملک گیری سے نہیں، بلکہ نام و نمود سے تھا۔ دونوں سلطنتیں اپنے آپ کو علم وفضل کا مرکز بنانا چاہتی تھیں اور دونوں جگہ اہلِ کمال کی قدر کی جاتی تھی۔ لیکن فرق یہ ہے کہ صفوی خاندان خالص شیعی مذہبی حکومت قایم کرنے کا متمنی تھا اور ہندوستان کے مغل فرمانروا زیادہ آزاد خیال تھے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایران کی شاعری کا رجحان بھی مذہبیت کی طرف ہوگیا اور اس میں بجائے ترقی کے انحطاط ہونے لگا، کیونکہ کربلا اور شہداء کربلا کے ذکر میں کسی شاعرانہ اپج یا خیال آرائی کی گنجایش نہ تھی اور اسی لئے صفوی عہد کی شاعری محض گریہ و بُکا، ماتم و شیون کی شاعری رہ گئی اور اس میں بھی ایک محتشم کاشی کے علاوہ (جو اپنے ہفت بند کی وجہ سے بہت مشہور ہے) اور کوئی قابلِ ذکر شاعر پیدا نہ ہوا۔ البتہ اس دور میں فقہی و مذہبی قسم کا لٹریچر ضرور پیدا ہوا جس میں نسبتاً زیادہ سلاست پائی جاتی تھی اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ موجودہ ایرانی لٹریچر کا سنگِ بنیاد عہدِ صفوی ہی کا ادب تھا۔

یوں تو عہدِ صفوی کے شاعروں کی فہرست بھی کافی طویل ہے اور اس میں ہاتفی، بابا فغانی، امیدی، اہلی شیرازی، اہلی ترشیزی، لسانی، وحشی وغیرہ کے نام ہم کو نظر آتے ہیں، لیکن ان میں سے کوئی شاعر بھی ایسا نہیں تھا جس کا نام زندہ رہا ہو۔ یا جس کے کلام کی طرف محققین ادب نے توجہ کی ہو۔ وحشی کی مثنوی فرہاد و شیریں البتہ ایک حد تک پسند کی گئی اور اہلی شیرازی کا نام بھی کچھ عرصہ تک لوگوں کی زبان پر رہا، لیکن اس کے بعد عہدِ صفوی کے تمام شعراء کو دنیا نے بھلا دیا کیونکہ انھوں نے زندہ شاعری کی کوئی مثال اپنے بعد نہ چھوڑی تھی۔

بہرحال عہدِ صفوی کی زمانہ ناشناسی کہئے یا ہندوستان کے مغل دربار کی غیر معمولی قدردانی سولھویں اور سترھویں صدی میں ایران کے تمام اچھے اچھے شاعر ترکِ وطن کرکے ہندوستان پہونچنے لگے اور مغلی دربار فضل و کمال کا مرکز بن گیا اور فارسی شاعری ایک بالکل نئے دور میں داخل ہوئی جس میں ایران و ہندوستان دونوں جگہ کے کلچر کی جھلک ہم کو ملتی ہے۔

ہندوستان آنے والے ایرانی نژاد شعراء کی فہرست بہت طویل ہے، لیکن ان میں عرفی، نظیری، سحابی، طالب آملی، ابوطالب کلیم اور زلالی بڑے مرتبہ کے شاعر تھے۔

اٹھارھویں صدی کے اخیر میں جب ایران کا صفوی عہد ختم ہوا اور قاچاری دور شروع ہوا تو پھر وہاں فارسی ادب میں آثارِ حیات پیدا ہونے لگے، ہرچند یہ وہ زمانہ تھا جب مغربی اثرات ایران میں زیادہ وسیع ہوگئے تھے اور مغربی ادب سے بھی یہاں کے لوگ آشنا ہوچلے تھے۔ لیکن فتح علی شاہ کا دربار قدیم رنگ کا دربار تھا جس میں کلاسکل قسم کی درباری شاعری ہی کو مقبول ہوجانا چاہئے تھا۔ اس زمانہ میں نشاط اچھا غزلگو پیدا ہوا اور صبا نے فردوسی کے تتبع میں شہنشاہ نامہ کے نام سے ایک مثنوی لکھی جس میں روسیوں کے ساتھ عباس مرزا کی جنگ کا حال نظم کیا گیا ہے۔ وصال بھی اسی عہد کا ایک اچھا شاعر تھا لیکن ان میں سے کسی کے کلام میں کہ جدت و ابداع کا نشان نہیں ملتا۔ قاآنی، شیبانی اور یغما البتہ اس عہد کے بڑے قابلِ قدر شاعر تھے۔ قاآنی انگریزی اور فرانسیسی بھی جانتا تھا اور ان زبانوں کی کئی کتابوں کا ترجمہ بھی اس نے کیا اور اس کی قدر بھی ہوئی لیکن شیبانی اور یغما دونوں قاچاری حکومت کی بے اعتنائی کا شکار رہے اور ان دونوں کی عمر اسی شکایت میں بسر ہوئی۔ یغما کا یہ کارنامہ ہمیشہ یاد رکھا جائے گا کہ سب سے پہلے اسی نے فارسی زبان سے غیر ملکی لغات

متعلق بتلاتے ہیں کہ یہ وہی پہاڑ ہے جسے عقاب نے بنایا تھا۔

یہاں پر بھی آپ دیکھتے ہیں، کہ شروع میں پانی کو موجود مانا جاتا ہے جس میں زمین ڈوبی رہتی ہے زمین کو ایک بھیڑیا اور عقاب جزیرے کی صورت میں باہر نکالتے ہیں۔ بھیڑئے سے مراد دُبِ اصغر ہے اور عقاب سے آفتاب۔ یہاں پر دونوں کو آفریدگار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ قطب شمالی پر چھ مہینے کا دن ہوتا ہے اور چھ مہینے کی رات۔ دن کا حکمراں آفتاب کو مانا جاتا تھا اور رات کا دُبِ اصغر۔ رہا دریائے کلاماتھ کے قریب کا پہاڑ سو وہ قطبی جزیرے کے وسطی پہاڑ کے قایم مقام ہے۔

کرو ہندیوں کی روایت

کرو ہندی بھی جو مونٹانا میں آباد ہیں تخلیقِ عالم ایک بھیڑئے سے منسوب کرتے ہیں جسے وہ "ای - ساہ - کوار - تے" یعنی "پرانا بھیڑیا آدمی" کہتے ہیں۔ ان کی روایت کے مطابق شروع میں بالکل زمین نہ تھی صرف پانی تھا اور اس پانی پر وہ بھیڑیا گھومتا رہتا تھا۔ یہاں تک کہ اُس نے چند بطخیں دیکھیں جو تیر رہی تھیں۔ اُس نے کہا "بھائی یہاں آؤ" وہ بطخے وہاں گئے اور بھیڑیا بولا "بھائیو! ہمارے لئے صرف اس پانی پر رہنا اچھا نہیں" اُس نے اُنھیں بتایا کہ اس پانی کے نیچے زمین ہے تم میں سے کوئی پانی کے نیچے جاؤ اور وہاں سے کچھ مٹی اپنے منھ میں لے آؤ۔

اُن میں سے ایک بطخ پانی کے اندر گیا لیکن اُسے مٹی نہ ملی اور وہ خالی منھ واپس آگیا۔ ایک دوسرے بطخے نے کہا "بھئی اب مجھے جانے دو" چنانچہ وہ گیا اور غوطہ مارا لیکن بغیر مٹی کے واپس آگیا۔ تیسرے نے کہا "اب میں نیچے جاتا ہوں" وہ کافی دیر تک وہاں رہا لیکن بغیر مٹی کے واپس آیا۔

چوتھے بطخے نے کہا "تم مجھے کیوں نہیں بھیجتے" وہ نیچے گیا اور کچھ بالو اپنے منھ میں لے آیا۔ اُس نے وہ بالو "ای - ساہ - کوار - تے" کو دی اور بولا "لو بھئی یہ رہی تمہاری بالو"۔

ای - ساہ - کوار - تے وہ بالو اپنے ہاتھ میں پکڑے رہا یہاں تک کہ وہ سوکھ گئی۔ وہ بطخوں سے بولا "جب میں اس دھول کو چاروں طرف بکھراؤں گا تو ایک بڑا ملک طیار ہوجائے گا" اُس نے بالو کو چار دفعہ کرکے پھینکا اور زمین بنتی اور بڑھتی چلی گئی اور پانی بالکل نہ رہا۔ اُس نے زمین کو بالکل ہموار میدان بنایا۔

ای - ساہ - کوار - تے نے بطخوں سے کہا کہ زمین پر تو کچھ بھی نہیں ہے میں ایک پہاڑ بناؤں گا دریا بناؤں گا اور ہر قسم کے درخت اور پودے جیسا شاہ دانہ، آلوچہ اور شلجم وغیرہ۔

کرو ہندی ویومنگ میں شیریڈان کے قریب ایک پہاڑ کی چوٹی دکھاتے ہیں جس کا نام کلاؤڈس پیک (بادلوں کی چوٹی) ہے اور کہتے ہیں یہی وہ پہاڑ ہے جسے "ای - ساہ - کوار - تے" نے بنایا تھا اور یہی وہ مقام ہے جہاں پر تخلیقِ عالم کا کام شروع ہوا تھا۔

یہاں پر آپ ایک خاص بات دیکھیں گے کہ ساری زمین کو بہ یک وقت جزیرے کی صورت میں باہر نہیں نکالا جاتا بلکہ پانی کی تہ سے ذرا سی مٹی باہر لائی جاتی ہے اور اُس سے ساری زمین طیار کردی جاتی ہے۔ یہ چیز بہت سی قوموں کی تکوینی کہانیوں میں نظر آتی ہے۔

یہاں پر آفریدگار کی حیثیت سے ایک بھیڑئے اور چند بطخوں کو پیش کیا گیا ہے۔ بھیڑئے سے مراد دُبِ اصغر ہے اور بطخ سے آفتاب۔ (ایک کے بجائے چار بطخوں کا ذکر غلط بیانی ہے) آفتاب کو بطخ سے استعارہ کرنے کی وجہ یہ تھی کہ وہ قوم جو سمندر کے کنارے آباد ہو آفتاب کو پانی سے طلوع ہوتے ہوئے دیکھے گی (یہ نظارہ دریا کے کنارے کھڑے ہوکر بھی دیکھا

جاسکتا ہے) اور پانی پر ٹکے ہوئے آفتاب کو پانی پر تیرتے ہوئے بطخ سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ چنانچہ روڈس کے ایک برتن پر ایک ہنس اور ایک کنول کی تصویر پائی جاتی ہے اور ڈاکٹر ہیڈن کا خیال ہے کہ یہ دونوں آفتاب کی علامتیں ہیں۔

آفتابی ہنس اور کنول کی تصویر
(جزیرہ رہوڈس کے ایک برتن سے)

کرو ک ہندیوں کی روایت کے بطخ کا مقابلہ کرو ہندیوں کے عقاب سے کیا جاسکتا ہے۔ بھیڑیا دونوں میں مشترک ہے یہی بادلوں کی چوٹی سو وہ قطبی پہاڑ کی یادگار ہے۔

الگان کوئی لوگوں کی روایت

الگان کوئی لوگوں کے مطابق اس دُنیا کا پیدا کرنے والا ایک خرگوش تھا جس کا نام منی بوشو یا مشابو تھا (اس لفظ کے معنی آفتاب کے بھی ہیں) ایک دن مشابو شکار کھیل رہا تھا کہ اُس کے بھیڑئے جنھیں وہ کتوں کے طور پر استعمال کرتا تھا ایک بڑی جھیل میں گھس پڑے اور غائب ہوگئے۔ اُنھیں بچانے کے لئے وہ بھی اُس جھیل میں کود پڑا لیکن دفعتاً اُس کا پانی بڑھنے لگا اور لبریز ہوکر کناروں پر بہنے لگا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ساری زمین ڈوب گئی۔

مشابو نے ایک پہاڑی کوّے کو اُس جھیل میں بھیجا تاکہ وہ وہاں سے کچھ مٹّی لائے جس سے زمین بنائی جاسکے لیکن ہر جگہ مٹّی تلاش کرکے وہ کوّا واپس لوٹ آیا اور بتایا کہ اُسے مٹّی نہیں ملی۔ تب اُس نے اود بلاؤ کو غوطہ مارنے کا حکم دیا لیکن وہ بھی بغیر مٹّی کے واپس لوٹ آیا۔ آخر اُس نے ایک چھچھوندر کو بھیجا جو مٹّی کا ذراسا ایک ٹکڑا لے کر آئی جس سے مشابو نے ساری زمین کو بنادیا۔

اس کے بعد اُس نے اُس بدخواہ روح سے بدلہ لیا جس نے یہ طوفان پیدا کیا تھا اور پھر چھچھوندر سے شادی کی جسکی مدد سے اُس نے دُنیا کو آباد کیا۔

یہ روایت قدرے اختلاف کے ساتھ مختلف قبیلوں میں بیان کی جاتی ہے۔ اوجبوے لوگوں کے مطابق (جو الگان کوئی لوگوں کی ایک شاخ ہیں) یہ طوفان ایک کالے سانپ نے پیدا کیا تھا جو انسان اور دوسری مخلوقات کا دشمن ہے۔ اس طوفان کے ہیرو منی بوشو نے اُس سانپ کو قتل کردیا اور اس قتل کی پاداش میں ایک زبردست طوفان آیا جس میں ساری دُنیا غرق ہوگئی۔ منی بوشو سب سے اونچے پہاڑوں پر بھاگا اور ایک درخت پر چڑھ گیا۔ پانی بھی اُس کے ساتھ ساتھ اونچا ہوتا گیا۔ اُس نے تین مرتبہ کہا "بڑھ" اور ہر مرتبہ درخت اونچا ہوگیا لیکن آخر میں پانی اُس کی ٹھوڑی تک پہونچ گیا تب اُس نے سمول مچھلی کو مٹّی لینے کے لئے بھیجا[1] اور اُس کے پیچھے چھچھوندر کو بھی روانہ کیا۔ لیکن دونوں ڈوب گئے اور اُن کی لاشیں تیر کر پانی کے اوپر آگئیں۔ تب منی بوشو نے چھچھوندر کے جسم میں جان پھونکی اور ایک مرتبہ وہ اپنے پنجوں میں ذرا سی مٹّی

---

[1] ایک دوسری روایت میں مرغابی بھیجنے کا ذکر ہے جس نے کئی مرتبہ غوطہ لگایا مگر ناکام رہی۔

لکر آئی جسے منی بوشو نے چاروں طرف پھینکا اور چھوٹے چھوٹے جزیرے بن گئے جنھوں نے ملکر ایک بڑے ملک یا زمین کی صورت اختیار کرلی۔

سیک اور فاکس ہندیوں (الگان کوئی لوگوں کی دوسری شاخ) کی روایت کے مطابق جب طوفان کے ہیرو نے یہ دیکھا کہ میں جس پہاڑ کی چوٹی پر کھڑا ہوں وہ ڈوب جائے گی تو اُس نے نیلے آسمان کا ایک ٹکڑا لیا اور اُس کی ایک ڈونگی (چھوٹی کشتی) بنائی جس میں بیٹھ کر وہ کئی دن تک تیرتا رہا۔ بالآخر اُس نے ایک بہت بڑی مچھلی کو مٹی لانے کے لئے بھیجا جو اپنے عمیق منھ میں بہت سی مٹی بھرکر لائی اور اُس سے طوفان کے ہیرو نے زمین کو بنایا۔

ان روایات میں آپ صاف طور پر یہ بات دیکھتے ہیں کہ پیدائش زمین یا پیدائش عالم، طوفان نوح کے بعد کا واقعہ ہے پہلے کا نہیں۔ اور ایسا ہونا ہی چاہئے۔ جب انسان مخلوقات میں سب سے بعد میں پیدا ہوا تو پھر وہ کیسے پیدائش عالم کا مشاہدہ کرسکتا تھا۔

الغرض ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ پیدائشِ عالم (پیدائش زمین کہنا زیادہ مناسب ہوگا) سے متعلق جو روایتیں مہذب اور نیم مہذب اقوام کے مذہبی ادب میں بتائی جاتی ہیں ان کا تعلق صرف ان کے ظاہری مشاہدہ سے تھا جو غالباً قطبی جزیرے کی غرقابی اور اُسکے دوبارہ نمودار ہوتے وقت ان کے سامنے آئے۔ قدما کی زمین محض قطبی جزیرہ تھی۔ (اُنھیں ساری دُنیا کا علم نہ تھا) جب وہ ڈوب گیا تو اُنھوں نے کہا ساری دُنیا ڈوب گئی اور اُن لوگوں نے جو اُس کی غرقابی یا نیم غرقابی کے بعد باقی بچے اُس کے دوبارہ نمودار ہونے کو پیدائش زمین کہا اور اسی سلسلہ میں چاند، سورج اور دوسری مخلوقات کی پیدائش اُس حدتک بیان کردی جہاں تک اُن کی قیاس آرائی کی قوت نے اُن کا ساتھ دیا۔

الگان کوئی لوگوں کی روایت کا ہیرو ایک خرگوش ہے جس کا نام منی بوشو یا مشابو تھا۔ اس لفظ کے معنی آفتاب کے بھی ہیں۔ یہ چیز نہایت ہی اہم ہے۔ کیونکہ میں تحقیق کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ تکوینِ عالم کی روایتوں میں عام طور سے آفتاب کو آفریدگار کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ چھچھوندر جو منی بوشو کو مٹی لاکر دیتی ہے غالباً دُب اصغر ہے اور وہ جھیل جس میں زمین ڈوب جاتی ہے بحر آرکٹک اور زمین قطبی جزیرہ ہو۔ جب وہ غرقاب ہوا ہوگا تو یقیناً بحر آرکٹک کے آس پاس کے ساحل ڈوب گئے ہوں گے اور جب وہ جزیرہ پانی سے دوبارہ نمودار ہوا تو یہ بتایا گیا کہ اُسے بعض جانوروں نے باہر نکالا۔

اراکوئی لوگوں کی روایت

اراکوئی لوگوں کی روایت کے مطابق شروع میں آسمان اور پانی کا وجود تھا۔ آسمان پر ایک عورت رہتی تھی جس کا نام آتا اینتسک تھا۔ اُسے آسمان (یا اُسکے ایک سوراخ) سے نیچے پھینک دیا گیا۔ جانوروں نے جو پانی میں رہتے تھے یہ طے کرنے کے لئے ایک جلسہ کیا کہ اُس عورت کے ٹھہرنے کے لئے کیا بندوبست کیا جائے۔ کچھوے نے اُسے اپنی پیٹھ پر روک لیا اور مرغابیوں کی لائی ہوئی کیچڑ یا بالو سے زمین تیار کی گئی کہتے ہیں یہ عورت پہلے سے حاملہ تھی۔ زمین پر آنے کے بعد اُس نے ایک لڑکی کو جنم دیا اور اُس لڑکی سے دو جڑواں بچے پیدا ہوئے جن میں سے ایک کا نام جوسکیہا تھا اور دوسرے کا تادسکارا۔ اب ایک روایت ہے کہ ایک بھائی نے دوسرے بھائی کو قتل کردیا (جیسے اسلامی روایت میں قابیل نے ہابیل کو اور یہودی روایت میں قائن نے ہابل کو قتل کیا تھا) اور دوسری روایت ہے کہ تادسکارا نے اپنی ماں کو قتل کردیا جس کی لاش سے پودے پیدا ہوئے (یہاں پر مجھے غالب کا یہ شعر یاد آتا ہے:-

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں)

اس کے بعد وہ مغرب کی طرف بھاگ گیا جہاں وہ مردوں پر حکمرانی کرتا ہے (اسی طرح قابیل بھی خداوند کے حضور سے غائب ہوگیا تھا اور زمین پر آوارہ اور پریشان ہوا) جوسیکہا نے انسانوں اور جانوروں کو بنایا اور انسان کو تہذیب اور مدنیت کو تعلیم دینے کے بعد مشرق کی طرف روپوش ہوا جہاں وہ اپنی دادی کے ساتھ رہتا ہے۔

مذکورۂ بالا قصہ کو ایک دوسری طرح سے بھی بیان کیا جاتا ہے یعنی تخلیق عالم سے پہلے چھ مرد فضا میں رہتے تھے لیکن اُن میں کوئی عورت نہ تھی جو اُن کی نسل کو باقی رکھتی۔ آخر انھیں معلوم ہوا کہ بہشت میں ایک عورت ہے (جو غالباً حور یا اپسرا رہی ہوگی) یہ طے پایا کہ اُن میں سے کوئی وہاں جاکر اُسے لانے کی کوشش کرے۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ بہشت میں پہونچا کیسے جائے کیونکہ اگرچہ وہ فضا میں رہتے تھے لیکن عالمِ علوی تک پہونچنا اُن کے لئے ممکن نہ تھا۔

بہرحال کسی نہ کسی طرح اُن میں سے ایک مرد کسی پرند کی پشت پر سوار ہوکر وہاں پہونچ گیا۔ اُس نے وہ عورت دیکھی اور اُسے تحفے پیش کرکے اور سبز باغ دکھاکر ورغلایا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ عورت "گمراہ" ہوگئی۔ جب بڑے دیوتا نے یہ بات دیکھی تو اُس عورت کو فوراً حوا کی طرح جنت سے نکال دیا۔

اب ایک روایت یہ ہے کہ جب وہ دُنیا کی پہلی عورت آسمان سے نیچے گری تو کچھوے نے اُسے اپنی پیٹھ پر سنبھال لیا اور مرغابیوں کی لائی ہوئی مٹی سے زمین طیار کی گئی۔ دوسری روایت یہ ہے کہ سگِ آبی (بھیودر) اور مچھلیوں نے سمندر کی تہ سے مٹی لاکر اُس کچھوے کے گرد ایک چھوٹا سا جزیرہ بنادیا جو دھیرے دھیرے بڑا ہوتا گیا یہاں تک کہ پوری زمین طیار ہوگئی۔ ایک تیسری روایت ہے کہ بعض جل تھلی جانوروں نے (جو خشکی اور تری دونوں پر رہتے ہیں مثلاً اودبلاؤ سگِ آبی اور چھچھوندر) جب اُس عورت کو گرتے دیکھا تو فوراً سمندر کی تہ میں جاکر زمین کھودنے لگے تاکہ وہاں سے کافی مٹی لاکر اُس عورت کے ٹھہرنے کے لئے جزیرہ بنادیں اور چوتھی روایت ہے کہ جب وہ عورت آسمان سے نیچے گری تو اُسکے ٹھہرنے کے لئے زمین نہ تھی لیکن دفعتاً اُس کے قدموں کے نیچے نمودار ہوگئی اور دیکھتے دیکھتے پھیل گئی یہاں تک کہ ایک پورا ملک طیار ہوگیا۔ اس تکوینی کہانی سے پورے طور پر یہ بات ثابت ہے کہ امریکن ہندیوں کی زمین محض ایک جزیرہ تھی (اور ہمارے خیال میں قطبی جزیرہ) جو زمین کے اندرونی لاوے کے سمندر کے بیچ میں اُبل پڑنے سے پیدا ہوا تھا۔ اس جزیرے کو کچھوے سے استعارہ کیا جاتا تھا جس کی وجہ یہ تھی کہ ایک تو کچھوے کی پیٹھ بہت چوڑی چکلی پتھر کی سل کی طرح ہوتی ہے (فارسی میں کچھوے کو "سنگ پشت" کہتے ہیں) اور دوسرے یہ کہ پرانے زمانہ میں یہ عقیدہ تھا کہ جزیرے پانی پر تیرتے ہیں (بظاہر وہ پانی پر تیرتے معلوم ہوتے ہیں) اسی طرح وہ کچھوے سے مشابہ لگتے ہیں۔ یہاں پر یہ بتانا بیجا نہ ہوگا کہ امریکن ہندیوں کے تصویری رسم الخط میں زمین کے لئے کچھوے کی تصویر بنائی جاتی ہے اور میں تحقیق کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ مذاہبِ عالم کی اکثر روایتوں میں زمین کو کچھوے سے تشبیہ دی جاتی ہے یا کچھوے سے استعارہ کیا جاتا ہے جس کا کھلا ہوا مطلب یہ ہے کہ اُن کی زمین محض ایک جزیرہ ہے جو میرے خیال میں قطب شمالی پر واقع تھا۔

مذکورۂ بالا روایت میں جس جزیرے کا نشان ملتا ہے وہ قطب شمالی پر تھا اس کا ایک ثبوت اس روایت کے کرداروں کے نام ہیں۔ آتا اینتسک کے معنی "کالے جسم والی" کے ہیں اس طرح وہ ہندوؤں کی کالی یا پاربتی کے مقابل ہے اور میرے خیال میں وہ قطبی پہاڑ کا (PERSONIFICATION) تھی۔ اُس کے دو پوتے تھے جن میں سے ایک کا نام جوسیکہا تھا اور دوسرے کا تاوسکارا۔ تاوسکارا کے معنی "برفانی" کے ہیں اور جوسیکہا کے "پیاری چھوٹی کونپل" اس طرح معلوم ہوا کہ آتا اینتسک سے قطبی پہاڑ مراد ہے۔ تاوسکارا سے اُس کی برف اور جوسیکہا سے قطبی پہاڑ سے اُٹھنے والا دھواں جو درخت یا پودے سے مشابہ ہوتا ہے۔ (باقی)

محمد اسحاق صدیقی

ایک دوسرے کے بالکل ضد تھے ۔ خارجی تو اعمال حسنہ اور گناہوں سے احتراز کو بھی اسلام، ایمان کی ضروری شرط قرار دیتے تھے، لیکن مرجیہ جماعت کہتی تھی کہ ہر وہ شخص جو اپنے کو مسلم کہتا ہے، مسلم ہے ۔ یہ جماعت ابتداء عہد اسلام میں اسی وقت پیدا ہوگئی تھی جب لوگ دائرۂ اسلام میں داخل ہو رہے تھے اور یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا تھا کہ دل سے کون ایمان لایا ہے اور کس نے ظاہر داری سے کام لیا ہے ۔ اس صورت میں انھوں نے یہی فیصلہ مناسب سمجھا کہ ہر وہ شخص جو قبلہ کی طرف رُخ کرکے نماز پڑھتا ہے مسلمان ہے اور ہمیں اس کے اعمال و افعال کے احتساب کی ضرورت نہیں اسی کے ساتھ یہ بحث شروع ہوئی کہ ایمان کے کوئی مدارج ہیں یا نہیں یعنی اس میں کمی یا زیادتی کا سوال پیدا ہو سکتا ہے یا نہیں ۔ اس مسئلہ میں بھی دو گروہ پیدا ہوگئے، ایک تو اس بات کا قایل تھا کہ ایمان میں کمی یا زیادتی کے کوئی معنی نہیں (الایمان لا یزید ولا ینقص) لیکن یہ بات چونکہ رسول اللہ کی اس حدیث کے خلاف تھی جس میں ذرہ برابر ایمان رکھنے والے کو بھی جنت کی بشارت دی گئی ہے، اس لئے علماء کا رجحان زیادہ تر یہی رہا کہ ایمان میں کمی یا زیادتی ہو سکتی ہے ۔ لیکن چونکہ اس کا علم صرف اعمال حسنہ ہی سے ہو سکتا ہے، اس لئے مدارج ایمان متعین کرنے میں ایک مسلمان کے کردار ہی کو دیکھ کر فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔

کفر ۔ کافر　اب آیئے لفظ کفر کے مفہوم پر غور کریں، یہ لفظ قرآن میں مع اپنے تمام مشتقات کے بکثرت استعمال ہوا ہے ۔ کہیں محض جحود و انکار یا ناشکر گزاری کے لغوی معنی میں اور کہیں اصطلاحی حیثیت سے جو مومن یا مسلم کی ضد ہے ۔

قرآن میں سب سے پہلے سورۂ المدثر میں کافرین کا لفظ استعمال کیا گیا ہے ۔ الہامی ترتیب کے لحاظ سے مکی سورتوں میں سورۂ المزمل کے بعد یہ دوسری صورت ہے جو رسول اللہ پر نازل ہوئی ۔ لفظ کافر سب سے پہلے ان اہل مکہ کے لئے استعمال کیا گیا جنھوں نے اسلام لانے سے انکار کیا اور رسول اللہ کو جھٹلایا ۔ ابتدائی مکی سورتوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ رسول اللہ کا طرز عمل کفار مکہ کے ساتھ اس امید پر کہ شاید وہ اسلام لے آئیں اول اول ایک حد تک روا دارانہ رہا، لیکن جب بالکل مایوسی ہوگئی تو پھر ان سے بالکل مقاطعہ کی ہدایت کر دی گئی (سورۂ آل عمران ۔ آیت ۲۷)۔ علاوہ اس کے بہت سی آیتیں کلام مجید میں ایسی بھی ہیں جن سے کافروں کے انجام کا عمومی ذکر کیا گیا ہے ۔

احادیث میں کافی تفصیل کے ساتھ کفر و کافر سے بحث کی گئی ہے، لیکن مثل مشہور ہے "منھ منھ نو باتیں" اور اسکا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ مسئلہ سلجھنے کے بجائے زیادہ اُلجھ گیا اور کفر و شرک کی خدا جانے کتنی صورتیں نکل آئیں اور اس سلسلہ میں ملحد، مرتد، منافق، فاسق اور فاجر وغیرہ کی متعدد اصطلاحیں وجود میں آگئیں اور کفر کی بہت سی قسمیں ہوگئیں مثلاً ۔
(۱) کفر انکار (یعنی خدا کے وجود کو تسلیم نہ کرنا) ۔ (۲) کفر جحود (یعنی خدا کے وجود کو تو ماننا لیکن زبان سے اس کا اقرار نہ کرنا) (۳) کفر المعاندہ (یعنی خدا کے وجود کا اقرار کرنے کے بعد محض بغض و عناد کی وجہ سے اسلام نہ لانا) ۔ (۴) کفر النفاق (یعنی ظاہر میں تو خدا کا قایل ہونا لیکن باطناً اس سے انکار)

اس چھان بین کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس باب میں خارجی، معتزلہ، مرجئہ، عبادیہ، قرامطہ، اشاعرہ، ماتریدی، اہل حدیث وغیرہ سب ایک دوسرے سے مختلف ہوگئے ۔

حدیث کے بعد فقہی لٹریچر کو دیکھئے تو یہاں بھی یہی اختلاف نظر آتا ہے ۔ سب سے پہلے تو فقہاء نے غور کیا کہ کافر پاک ہے یا ناپاک اور اس میں اختلاف پیدا ہوا ۔ ناپاک کہنے والوں میں شیعہ جماعت نے سختی کے ساتھ کفار کو نجس قرار دیدیا ۔ (یعنی ان کے نزدیک جو دس نجاستیں پیشاب پاخانہ کی قسم کی ہیں انھیں میں کافر بھی شامل ہے اور اسی لئے وہ غیر مسلم کی چھوئی ہوئی چیز کھانا بھی جائز نہیں سمجھتے) لیکن اور جماعتوں نے اس قدر سختی سے کام نہیں لیا اور پاکی یا ناپاکی میں

کافر و مسلم دونوں کو ایک حکم میں رکھا کیونکہ نجاست کا تعلق ظاہری اشیاء سے ہے۔ پھر اسی سلسلہ میں اہل کتاب کے متعلق غور کیا گیا کہ وہ کس قسم کے کافر ہیں اور انھیں ہلکے قسم کا کافر قرار دیکر ان کے ہاتھ کا ذبیحہ کھانا یا ان کے ساتھ رسم ازدواج قایم کرنا جایز مانا گیا۔ جہاد کے سلسلہ میں جب کفار کی بستیوں کو دارالحرب قرار دیکر جہاد فرض کفایہ قرار دیا گیا تو اہل کتاب کے لئے یہ رعایت روا رکھی گئی کہ وہ جزیہ یا خراج ادا کرکے ذمی بن سکتے تھے اور ان کو امان مل سکتی تھی۔

اسی سلسلہ میں مرتد اور کافر کے درمیان بھی تفریق کی گئی کہ اگر مرتد دوبارہ اسلام نہ لائے تو اسے قتل کردیا جائے اور کافر کے لئے قتل کے سوا اور کوئی صورت مفر کی نہ رکھی گئی مگر یہ کہ وہ جنگی قیدی ہونے کے بعد غلام بنالئے جائیں۔

اس مسئلہ کو اگر تاریخ کی روشنی میں دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ کفر و کافر کے مفہوم اور ان کی تعبیر میں زمانہ کے ساتھ ساتھ بہت تبدیلیاں ہوئیں اول اول عہد رسالت میں کفار سے مراد صرف وہی اہل عرب تھے جو رسول اللہ کے مخالف و دشمن تھے اور اسلام کی راہ میں سنگ گراں بنے ہوئے تھے، اس وقت کفر و اسلام کی تفریق کا صرف یہ مفہوم تھا کہ کون رسول اللہ کا دوست ہے اور کون دشمن، اس کے بعد عہد خلفاء میں جب فتوحات کا آغاز ہوا اور پیروان اسلام کو معلوم ہوا کہ اسلام میں دین کے ساتھ دنیا بھی شامل ہے تو پھر مصر و عجم پر حملہ کرنے کے لئے "کفر و شرک" کو سبب اصلی قرار دیا گیا۔ اس کے بعد جب حکومت اسلام وسیع ہوئی اور جہانگیری جذبہ ایک حد تک پورا ہوگیا تو پھر کئی صدی تک کفر و اسلام کے مسئلہ کو مذہب سے زیادہ سیاسی نقطۂ نظر سے دیکھا جانے لگا اور صلیبی جنگوں کے زمانہ تک کفار اور خصوصاً اہل کتاب کفار کے ساتھ مسلمانوں نے بڑی رواداری سے کام لیا، یہاں تک کہ ان کو بڑے بڑے منصب عطا کئے اور کفر و کفار کے خلاف تعصب قریب قریب ختم ہوگیا۔ لیکن جب اس کے بعد ترکوں اور عیسائیوں کے درمیان صلیبی جنگیں شروع ہوگئیں تو عوام میں جذبۂ جہاد تازہ کرنے کے لئے پھر کافر و مسلم کی تفریق کا سوال سامنے لایا گیا۔ اس کے بعد جب اسلامی حکومتوں کو زوال شروع ہوا اور ان کا سیاسی اقتدار کم ہونے لگا تو اس جذبہ میں اور اشتداد پیدا ہوا کیونکہ مسلم مغلوب ہوکر اب اپنی تسکین اسی طرح کرسکتے تھے کہ وہ مذہبی حیثیت سے اپنا تفوق ثابت کریں اور غیر مسلموں کو عنداللہ مقہور و مغضوب قرار دیں۔

تصوف نے اس مسئلہ کو بالکل دوسری نگاہ سے دیکھا اور اس نے روحانیت کے مقابلہ میں تفریق مذہب اور کفر و اسلام دونوں کو پس پشت ڈال کر صرف توحید اور توحید بھی وہ جسے ان کی اصطلاح میں وحدت الوجود کہتے ہیں اصل چیز قرار دیکر یہ فیصلہ کردیا کہ:-

> کفر و اسلام در رہش پویاں
>
> وحدہ لا الہ لہ گویاں

اب آیئے شرک و مشرک کی حقیقت کو بھی سمجھ لیں۔

شرک و مشرک

شرک کے اصطلاحی معنی ہیں خدا کو ایک نہ ماننا بلکہ اس کی خدائی میں کسی اور کو شریک قرار دینا لیکن عجیب بات ہے کہ ابتدائی مکی سورتوں میں شرک یا مشرک کا کہیں ذکر نہیں پایا جاتا، معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جب تک رسول اللہ خود اپنے تصفیۂ اخلاق و تزکیۂ روح کی منزل سے نہیں گزرے اس وقت تک ان کی دوسروں کی طرف توجہ نہیں ہوئی اور جب اسکے بعد انھوں نے تبلیغ اسلام شروع کی اور لوگوں کی طرف سے مخالفت شروع ہوئی تو پھر انھیں مشرک قرار دیکر ان سے احتراز کی ہدایت کی۔

مشرکوں کا ذکر قرآن میں بہت جگہ آیا ہے اور تمام آیتوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو مشرک کہہ

بت پرستی کی وجہ سے تھا۔ وہ بتوں کے سامنے اسی طرح التجائیں لے جاتے تھے جس طرح خدا کے سامنے کوئی لے جائے اور انھیں یقین تھا کہ ان کی زندگی کے صلاح و فساد انھیں بتوں کی خوشنودی یا برہمی پر منحصر ہے۔

مشرکوں کو کلام مجید میں طرح طرح کے عذاب آخرت سے ڈرایا گیا ہے اور سورۂ برائت (۲۸ ویں آیت میں) انھیں نجس و ناپاک ظاہر کیا گیا ہے۔ الغرض کافر و مشرک میں اس کے سوا کوئی فرق نہیں کہ کافر بہت عام اصطلاح ہے جس میں مشرک اور اسلام نہ لانے والے اہل کتاب بھی شامل ہیں اور مشرک کی تعریف میں اہل کتاب کو شامل کرنے کے باب میں اختلاف ہے۔ بعض کا فیصلہ یہ ہے کہ اہل کتاب بھی مشرکین میں شامل ہیں، بعض مفسرین نے اہل کتاب کو بُت پرست قرار نہ دیکر مشرک تسلیم نہیں کیا اور قرآن میں بھی جہاں جہاں لفظ مشرک استعمال ہوا ہے وہاں "بُت پرستی یا شرک فی التوحید" ہی مراد لیا گیا ہے — احادیث میں بھی شرک کا ذکر اسی مفہوم میں کیا گیا ہے اور اہل فقہ نے جو مسایل اس سلسلہ میں بیان کئے ہیں مثلاً خراج، جزیہ، جہاد، دارالحرب، نکاح اور غلامی ان سب کی بنیاد یہی مفہوم ہے۔ لیکن اس سے یہ سمجھ لینا کہ شرک یا مشرک کی تعیین و تعریف میں کوئی اختلاف نہیں پایا گیا، غلط ہے، معتزلہ نے شرک کے لئے یہ شرط ضروری قرار دی کہ صفات خداوندی میں کسی کو شریک ٹھہراکر اسے خدا ہی کی طرح ازلی و ابدی مانا جائے۔

الموحدین کے یہاں عقیدۂ توحید زیادہ سخت تھا، وہ ان لوگوں کو بھی شرک قرار دیتے تھے جو قرآن کو غیر مخلوق سمجھتے تھے، کیونکہ اس طرح قرآن بھی خدا کی طرح ازلی و ابدی چیز ہوجاتا ہے۔ وہ اپنے سوا دوسری مسلم جماعتوں کو بھی مشرک کہتے تھے کیونکہ وہ ان کے عقیدۂ توحید کے نظریہ سے صحیح معنی میں خدا کی وحدانیت کے قایل نہ تھے۔ اسماعیلیہ بھی اپنے آپ کو موحدین کہلانا پسند کرتے تھے لیکن چونکہ ان کے یہاں امام کی حیثیت بھی دوسرے خدا ہی کی سی تھی، اس لئے ان کا یہ دعویٰ چل نہ سکا اور وہ انھیں خود اپنی کمتری کا احساس ہونے لگا۔ وہابیوں کے یہاں شرک کا مفہوم اس قدر وسیع ہوگیا کہ ان کے سوا دُنیا میں کوئی مسلمان باقی نہ رہا۔

ان کے یہاں شرک کی کئی قسمیں (۱) شرک العلم :- یعنی یہ عقیدہ رکھنا کہ علم غیب، خدا کے سوا کسی اور کو بھی حاصل ہوسکتا ہے ان کے نزدیک شرک ہے اور اس نقطۂ نظر سے وہ لوگ جو انبیاء کو حامل علم غیب سمجھتے تھے یا علم نجوم کی مدد سے پیش گوئیاں کرتے تھے سب مشرک قرار پائے۔ (۲) شرک التصرف :- یعنی یہ اعتقاد کہ خدا کے سوا کوئی اور کسی امر کے وقوع یا عدم وقوع پر اختیار رکھتا ہے، اس لئے ان کے نزدیک اولیاء کرام کے کرامات یا شفاعتِ رُسل کو ماننے والے بھی مشرک ہیں۔ (۳) شرک العبادۃ :- خدا کے سوا کسی اور کے سامنے جُھکنا یہاں تک کہ انبیاء و اولیاء کے مزاروں پر جانا، قبروں کا طواف کرنا دعا، تعویذ، گنڈا، فاتحہ، عرس وغیرہ سب شرک میں داخل ہے۔ (۴) شرک العادۃ :- یعنی فال، استخارہ، شگون، یا اس طرح کے نام رکھنا جس سے خدا کے علاوہ کسی اور کی عبدیت ظاہر ہو جیسے عبدالنبی یا غلام محمد ان کے نزدیک شرک ہے۔ (۵) شرک الآداب :- یعنی پیغمبروں، ولیوں، اماموں یا پیروں کی قسم کھانا۔ یا ان کا نام لیکر ان سے مدد چاہنا اور یا محمدؐ، یا علیؑ وغیرہ کے الفاظ استعمال کرنا یہ سب ان کے نزدیک شرک ہے۔

"اخلاقیین" کا نظریہ اس باب میں زیادہ بلند و لطیف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شعائر مذہب کی پابندی (مثلاً روزہ، نماز، حج، زکوٰۃ وغیرہ) اس خیال سے کہ اس کی مُزد اسی دُنیا میں ملے گی، یا یہ کہ اس سے کوئی خوش ہوگا اور تعریف کرے گا شرک ہے، ان کے نزدیک ہر عمل کو خالصتاً لوجہ اللہ ہونا چاہئے اور اس میں کوئی شائبہ دُنیا کا نہ پایا جانا چاہئے، اس مسئلہ میں ان کے غلو کا یہ عالم ہے کہ جذبۂ انانیت اور تکبر و غرور کو بھی شرک قرار دیتے ہیں۔ مگر انھوں نے شرک کی شدت و خفت کے ساتھ اسکے مدارج بھی مقرر کردئے ہیں جن کو وہ اپنی اصطلاح میں شرک اصغر، شرک صغیر اور شرک عظیم کہتے ہیں۔

اب صوفیہ کی موشگافیاں ملاحظہ فرمایئے، ان کے یہاں شرک کی دو قسمیں ہیں شرک خفی اور شرک جلی۔ ان کے یہاں اصل چیز توجہ الی اللہ ہے اور وہ بھی اس صورت سے کہ درمیان میں کوئی چیز ذریعہ یا واسطہ کی صورت سے بھی حایل نہ ہو یہاں تک کہ اگر نفس یا روح کے متعلق یہ خیال قایم کرلیا گیا کہ بذات خود اس میں کوئی نیکی پائی جاسکتی ہے تو یہ انکے نزدیک شرک خفی کہلائے گا۔ آپ یہ سُن کر غالباً تعجب کریں گے کہ کسی کا یہ کہنا کہ "میں خدا کو جانتا ہوں" ان کے یہاں شرک ہے، کیونکہ اس طرح وہ گویا نفس علم کے باب میں جو صرف خدا کے لئے مخصوص، اپنے تیئں خدا کا شریک ٹھہراتا ہے۔ اس باب میں ان کا غلو اس حد تک بڑھ گیا کہ ابن عربی کے ایک شاگرد تلمسانی نے یہاں تک کہہ دیا کہ "قرآن بھی شرک ہے کیونکہ خالص عقیدۂ توحید میں وہ بھی حایل ہوتا ہے"۔

نظریۂ نیاز یہاں تک آپ نے قرآن، حدیث، فقہ اور تصوف کے نقطۂ نظر سے شرک و اسلام کا مطالعہ کرلیا اور آپ ان کو پڑھکر مطمئن ہوئے ہوں یا نہیں ہمیں اس سے بحث نہیں، لیکن یہ تو بہرحال آپ کو ماننا ہی پڑے گا ان تمام نظریوں کا تعلق اُس زمانہ سے تھا جو ختم ہوگیا اور اب ان کو سامنے رکھکر ہم کسی ایسے صحیح نتیجہ پر نہیں پہونچ سکتے جو موجودہ دورِ انسانیت کی اُلجھنوں کو دور کرنے اور زندگی کی صحیح راہ متعین کرنے میں ہماری مدد کرسکے۔

اس لئے اب آیئے حالات حاضرہ کو سامنے رکھکر خالص فلسفیانہ نقطۂ نظر سے غور کریں کہ شرک و اسلام کی حقیقت کیا ہے، توحید و بُت پرستی سے کیا مقصود ہے اور ہمارے موجودہ علماء اسلام کا صحیح موقف اس باب میں کیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ دُنیا کے تمام مذاہب میں اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس نے بُت پرستی کی شدید مخالفت کی، اور جس کے علمبرداروں نے اپنے آپ کو "بت شکن" کہلانے کے لئے نہ ہمالیہ کی بلندیوں کی پروا کی اور نہ بحر ہند کی گہرائیوں کی۔ وہ مور و ملخ کی تعداد میں فوجیں فراہم کرکے اُٹھے، صرصر و سیل کی طرح نہ رکنے والا عزم لے کر آگے بڑھے اور برق و زلزلہ کے مانند ہر اس بتکدہ کو تباہ و برباد کرگئے جو ان کے سامنے آیا۔ ان کا ہر قدم جو اس غرض سے اُٹھتا تھا "جنت عدن" سے قریب تر کردینے والا ہوتا تھا اور تیشہ کی ہر وہ ضرب جو کسی بت پر پڑتی تھی گویا قصر فردوس کی تعمیر کی مترادف تھی، وہ مذہب جس کی بنیاد ہی "لات و ہبل" کی مسماری پر قایم ہوئی ہو اس کے متبعین میں یہی جوش و خروش ہونا چاہئے تھا اور ہر سومنات کے لئے ان کے اندر ایک محمود کا پیدا ہوجانا ضروری تھا۔ لیکن صبح صادق کی نورانی صباحت میں جب مندر کے کسی گھنٹے کی آواز میرے کانوں میں پڑتی ہے تو میں دیر تک سوچتا رہتا ہوں کہ ایک "بُت" کا تعلق انسان کے کن جذبات سے وابستہ ہے اور کیوں یہ اختلاف ہے کہ ایک طرف گرز گراں اُٹھا ہوا نظر آتا ہے اور دوسری طرف ——

"جنبد کلید بتکدہ در دست برہمن"

یوں تو دُنیا کا ہر پتھر جس کو ہم ٹھوکر لگاتے ہوئے گزر جاتے ہیں، بُت بننے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اپنے اندر ایک "ناتراشیدہ معبود" چھپائے ہوئے ہے، لیکن نہ بُت پرست اس کے سامنے اپنا سر جھکاتا ہے اور نہ "بت شکن" اس پر اپنا تیشہ صرف کرتا ہے —— کیوں؟ آیئے آج کی صحبت میں اسی پر غور کریں، شاید تسبیح و زنار کی گتھیوں کو اس طرح سلجھا سکیں

کہا جاتا ہے کہ کائنات کی تخلیق "مادہ" سے ہوئی ہے اور مادہ قدیم ہے ہمیں اس دعوے کے صدق و کذب پر اسوقت بحث کرنا مقصود نہیں، لیکن ہمارا تجزیہ یہ ضرور بتاتا ہے کہ "محض مادہ" کوئی قیمت نہیں رکھتا، اصل چیز جو اس کو باوقعت بناتی ہے وہ انسان کی ذہانت ہے جو اس پر صرف ہوتی ہے مٹی یوں کوئی قیمت نہیں رکھتی لیکن جس وقت اس سے کوئی برتن بنالیا جاتا ہے تو اس کی قیمت متعین ہوجاتی ہے، لوہا اپنے معدن کے اندر بیکار ہے لیکن جب انسان اسے باہر نکال کر دوسری

نزاع کفر و اسلام

شرک و بت پرستی کی روایتی و عقلی حیثیت

اور

ہمارے موجودہ علماء کرام کا صحیح موقف

جس زمانہ میں پاکستان سے احمدیوں کو غیر مسلم قرار دینے کی خبریں آرہی تھیں، اس وقت یہ سوال بھی میرے ذہن
ں آیا تھا کہ غیر مسلم سے کیا مراد ہو سکتی ہے اور جماعت احرار نے یہ سلبی قسم کا نام کیوں تجویز کیا، کیا کوئی ایجابی اصطلاح
کو نہ مل سکتی تھی۔ یعنی اگر احمدی جماعت ان کے نزدیک مسلم نہیں ہے تو پھر کیا ہے؟

غیر مسلم کا لفظ ایک حد تک بڑا مبہم لفظ ہے، اس لئے ضروری ہے کہ کسی جماعت یا فرد خاص کو غیر مسلم قرار دیتے
ت فقہی و مذہبی نقطۂ نظر سے یہ بھی بتایا جائے کہ وہ مسلم نہیں تو کیا ہے؟ ۔ غیر مسلم کا لفظ قطعاً غیر مذہبی اور غیر اصطلاحی
ظ ہے اور اس کی حیثیت بالکل ایسی ہی ہے جیسے ہم کسی کو بدمعاش کہنا چاہیں، لیکن ظاہر اس طرح کریں کہ اس کے
دار شریفوں کے سے نہیں ہیں یا کسی بُرے شخص کو بُرا کہنے کی بجائے یوں کہیں کہ "تم اچھے آدمی نہیں" سو اس قسم کا انداز بیان مجلسی
ذیب و شائستگی کے لحاظ سے تو بیشک اچھا ہے لیکن مذہب کے معاملہ میں ایسے فقروں سے کام نہیں چل سکتا۔

مجلس احرار کا احمدیوں کو صرف غیر مسلم کہنے پر اکتفا کرنا یقیناً مجلسی تہذیب سے تعلق نہ رکھتا تھا بلکہ غالباً اسلئے
وہ احمدیوں کو "کافر و مشرک" کہنے کی جرأت نہ کر سکتے تھے اور سمجھتے تھے کہ اگر وہ ان کے لئے یہ اصطلاحیں استعمال کریں گے
غالباً وہ اپنے ہمنوا زیادہ نہ پیدا کر سکیں گے۔ یہ چند سطریں تو صرف تمہید تھیں ورنہ اس وقت احمدی و غیر احمدی مسئلہ
اظہار خیال میرا مقصود نہیں ہے، بلکہ کفر و اسلام یا خدا پرستی و بت پرستی پر پہلے خالص مذہبی و روایاتی کو پیش کر کے
بتانا ہے کہ اب اس سوال پر بالکل نئے زاویۂ نظر سے غور کرنے کی ضرورت ہے اور توحید و بت پرستی کا صحیح مفہوم کیا ہوسکتا
ہے۔ آیئے سب سے پہلے یہ دیکھیں کہ ایک غیر مسلم کی حیثیت مذہبی و فقہی نقطۂ نظر سے کیا ہے۔

غیر مسلم کے مقابلہ میں دو بہت کھلے ہوئے الفاظ قرآن میں استعمال کئے گئے ہیں:۔ "کافر و مشرک" لیکن اس کے
ساتھ یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہر وہ شخص جو دائرۂ اسلام سے خارج ہے، کافر یا مشرک ضرور ہوگا۔ یہ فیصلہ
کرنے کے لئے ہم کو سب سے پہلے مسلم، کافر اور مشرک ان تینوں اصطلاحوں پر غور کر کے معلوم کرنا ہے کہ قرآن یا شارع
نے ان الفاظ کا کیا مفہوم مراد لیا ہے۔

اس کے لئے ہم کو قرآن، حدیث اور تاریخ سبھی کی ورق گردانی کرنا پڑے گی اور اگر ہم نے پورے شرح و بسط سے
کام لینا چاہا تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ایک مستقل کتاب کی طرح ہم نے ڈال دی۔ پھر اسوقت ہم اس کے لئے تو تیار نہیں

لیکن کوشش ضرور کریں گے کہ مختصراً لیکن جامعیت کے ساتھ اس موضوع سے متعلق تمام ضروری مباحث کو اس مضمون میں سمیٹ لیں۔

ایمان - اسلام - مُسلم - مومن

اب آپ سب سے پہلے لفظ مُسلم کو لیجئے۔ عرب لٹریچر میں مُسلم کا لفظ صرف دینِ اسلام کے ماننے والوں کے لئے استعمال ہوتا ہے اور آج کل بھی دُنیا کے ہر لٹریچر میں مسلم بول کر یہی مراد لی جاتی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ اس وقت اس لفظ کا استعمال زیادہ تر سوسائٹی یا کمیونٹی کے مفہوم میں ہوتا ہے اور اس سے قبل عہدِ نبوی و قرونِ اولیٰ میں مُسلم و مومن دونوں تقریباً ایک ہی مفہوم رکھتے تھے۔

قرآن میں مُسلم اور مومن کے الفاظ متعدد مقامات پر استعمال ہوئے ہیں، لیکن لفظ ایمان اور اس کے مشتقات بہ نسبت اسلام اور اس کے مشتقات کے بہت زیادہ استعمال کئے گئے ہیں، یہاں تک کہ ایک مکی سورت کا نام ہی "المومنین" ہے لیکن معنوی حیثیت سے اسلام زیادہ وسیع چیز ہے یہاں تک کہ اسے بالکل فطری جذبہ قرار دیا گیا ہے اور رسول اللہ سے قبل جو پیغمبر آچکے تھے ان کے بتائے ہوئے مذہب کو بھی اسلام ہی سے تعبیر کیا گیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ قرآن میں اکثر جگہ اسلام و ایمان کا استعمال ایک ہی مفہوم میں ہوا ہے، لیکن کہیں کہیں صراحتاً ان میں تفریق بھی کر دی گئی ہے۔ چنانچہ سورۂ الحجرات میں ارشاد ہوتا ہے:-

"قالتِ الاعرابُ آمنا۔ قل لم تومنوا ولاکن قولوا اسلمنا و لما یدخل الایمان فی قلوبکم و ان تطیعوا اللہ و رسولہ لا یلتکم من اعمالکم شیئاً"

(اہل عرب کہتے ہیں کہ ہم ایمان لے آئے۔ تو اے رسول ان سے کہدو کہ تم ایمان نہیں لائے بلکہ صرف اسلام لائے ہو (یعنی اطاعت قبول کرلی ہے) اور جب ایمان تمہارے دلوں میں سما جائے گا (یعنی) اللہ و رسول کی (صحیح معنے میں) اطاعت کروگے تو تمہارے اعمال (خیر) میں کوئی کمی نہ ہوگی)

اس کے علاوہ اور بھی بعض آیات ایسی ہیں جن سے ایمان و اسلام کے مفہوم کا فرق ظاہر ہوتا ہے اور اسی لئے ایمان کا مفہوم متعین کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔

لغوی حیثیت سے لفظ ایمان کا مادہ امن ہے جس کے معنی ہیں:- اطمینان نفس، بے خوفی اور اعتماد کے۔ اسی لئے فقہا نے ایمان کا اصطلاحی مفہوم قرار پایا:- "اللہ، اس کے رسول اور رسول کے پیغامات پر بھروسہ کرنا" (احیاء العلوم۔ غزالی) لیکن غزالی کی یہ تعریف بھی مبہم ہے۔

رسول اللہ کی ایک حدیث ہے کہ "جس کے دل میں ذرہ برابر ایمان ہے وہ بھی آگ سے محفوظ رہے گا"۔ اس حدیث پر فقہاء نے بھی غور کیا اور متکلمین نے بھی اور یہ موشگافیاں اتنی بڑھیں کہ ایمان کا صحیح مفہوم متعین ہونے کے بجائے اس میں اور گتھیاں پڑگئیں۔

اشعری و ماتریدی جماعت نے بتایا کہ ایمان کا تعلق صرف قلب سے ہے، حنفی جماعت نے اس کے ساتھ زبان سے بھی اس کی تصدیق ضروری قرار دی اور خارجیوں نے عمل کو بھی لازم ٹھہرایا۔ قرامطہ نے صرف زبان سے اقرار کرلینا کافی سمجھا، جہمی اور جبریوں نے کہا کہ ایمان نام ہے معرفت خدا و قرآن کا عقل کے ذریعہ سے۔ اسلاف پرست مسلمانوں نے ایمان نام رکھا قلبی، اخلاقی، اعتقاد کا اور اسی کے ساتھ زبان سے اس کے اظہار کا لیکن عمل خیر کو ضروری نہیں قرار نہیں دیا، البتہ مرتبۂ بلند حاصل کرنے کے لئے اعمال حسنہ بھی ضروری تھے۔ معتزلہ نے ایک اور نئی صورت پیش کی وہ یہ کہ اگر کوئی مسلمان کسی ایک گناہ کبیرہ کا بھی مرتکب ہو تو وہ نہ مسلمان ہے نہ کافر بلکہ منافق ہے اور اس کا ٹھکانا جہنم ہے، مرجیہ اور خارجی دو

شکلوں میں تبدیل کرلیتا ہے تو اس کی وقعت بڑھ جاتی ہے، سونا یوں کسی کام کی چیز نہیں لیکن چونکہ ذہن انسانی نے اس کو ایک معیاری قدر و قیمت کی چیز سمجھ لیا ہے اس لئے وہ گراں ہے، الغرض مادہ بذات خود کوئی چیز نہیں اور اگر انسان کی ذہانت خواہ وہ خالص علمی پہلو رکھتی ہو یا جذباتی، اس سے متعلق نہ ہو تو وہ بالکل بے کار شے ہے۔

اب اس نظریہ کو سامنے رکھ کر ایک "بت" کی حقیقت پر غور کیجئے کہ وہ کیا ہے؟ "بت" فی الاصل ایک پتھر کا ٹکڑا تھا، جب تک اس کو انسانی ذہانت نے ایک مخصوص شکل میں تبدیل نہ کیا تھا وہ ایک حقیر پارۂ سنگ تھا جس وقت تک انسان نے اپنے جذبات کو اس میں مُشکّل نہ کیا تھا، لیکن ایک "بُت تراش" کی چھینی اور ایک "برہمن" کے جذبۂ عقیدت سے مس ہوتے ہی وہ اس قدر مقدس ہوگیا کہ پیشانیاں اس کے سامنے جھکنے لگیں۔ اس لئے اگر "بت شکنی" کا بدت صرف وہ پیکر سنگین قرار پائے جو مندروں میں رکھا ہوا نظر آتا ہے تو اس سے زیادہ کوتاہ نظری اور کوئی نہیں ہوسکتی، کیونکہ پتھر کو بت بنا دینے والی حقیر و ذلیل پارۂ سنگ کو "معبود" کی حیثیت دینے والی ذہنیت اس سے بدل نہیں سکتی اور وہ ہزار بت شکنیوں کے بعد بھی بدستور قایم رہ سکتی ہے، اگر کسی مخصوص و متعین "بت" کو توڑنے کے بعد کوئی دوسرا بُت اس کی جگہ نہ لے سکے تو بیشک "بت شکنی" مفید ثابت ہوسکتی ہے، لیکن چونکہ بُت پرستی کا تعلق صرف انسان کی ذہنیت سے ہے اس لئے جب تک اس بتکدہ کو نہ توڑا جائے جو انسان کے قلب و دماغ میں چھپا ہوا ہے، یہ مادی بربادیاں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔

اس میں شک نہیں کہ اسلام دُنیا کا تنہا وہ مذہب ہے جس نے بت شکنی میں خاص شہرت حاصل کی، لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مقصود "لات و ہبل" کی صرف مورتیوں کو مسمار کرکے خاموش ہوجانا نہیں تھا بلکہ اس ذہنیت کو منہدم کرنا تھا جو انسان کے اندر غلامانہ تذلیل پیدا کرتی ہے اور اسی لئے جب کسی بُت کو توڑا تو اس کا فلسفہ بھی ساتھ ہی ساتھ بتا دیا کہ پرستش کے قابل اگر کوئی چیز ہے تو وہ اس مادی عالم سے جدا ایک چیز ہے جو خود انسان کے اندر ہی موجود ہے اور جس کا اصطلاحی نام "خدا" ہے انسان جسم ظاہری کے لحاظ سے یقیناً فانی ہے، لیکن اپنی معنویت کے لحاظ سے وہ قطعاً غیر فانی ہے، انفرادی حیثیت سے وہ چاہے کتنا ہی بے بود ہو لیکن کلی و اجتماعی حیثیت سے وہ لازوال مقصود آفرینش ہے اور یہی وہ حقیقت تھی جو بعض زبانوں سے "انا الحق" کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

بہرحال "بت پرستی" اگر انسان سے اس جذبۂ بلند کو محو کردینے والی ہے تو یقیناً نہایت مضرت رساں چیز ہے اور اس کو یقیناً مٹ جانا چاہئے، لیکن سوال یہی ہے کہ کیا اس وقت بھی نزاع کفر و دین کو جاری رہنا چاہئے اور ایک کے جذبۂ بت شکنی کو دوسرے کے جذبۂ بُت پرستی سے متصادم ہونا چاہئے۔

کہا جاتا ہے کہ یہ زمانہ وہ ہے جب تمام دنیا سے مذہب کی گرفت ڈھیلی پڑگئی ہے اور عام طور پر محسوس کیا جا رہا ہے کہ وہ عقول انسانی کا ساتھ دینے کے لئے طیار نہیں۔ میں کہتا ہوں کہ یہی وہ زمانہ ہے جب مذہب کا وہ ارتقائی مفہوم ہمارے سامنے آیا ہے جس پر تمام نوع انسانی متفق ہوسکتی ہے اور یہی وہ دور عقل و فراست ہے جس نے حقیقی مذہب کے چہرہ کو بے نقاب کرکے اس کے دلکش خط و خال نمایاں کردئے ہیں۔

مذہب ضرورت انسانی کی پیداوار تھی اور ہماری ضرورتوں کے ساتھ ہی ساتھ اس کو بھی چلنا چاہئے اول اول جب انسان کی "اجتماعی حیثیت" محدود طبقوں اور مخصوص قوموں کے لحاظ سے بہت تنگ تھی تو مذہب کا نقطۂ نظر بھی تنگ تھا اور ہونا چاہئے تھا، لیکن اب کہ نظام تمدن نے وسیع ہوکر شرق و غرب کے امتیاز کو مٹا دیا ہے اور انسان صحیح معنی میں "خلیفۃ اللہ فی الارض" بنکر سارے کرۂ ارض پر چھا گیا ہے، مذہب کو بھی وسیع ہونا چاہئے اس کے مقصود کو بھی بدلنا چاہئے اور اس کے اصول میں بھی وسعت پیدا ہونا چاہئے تاکہ امتیاز نسل و رنگ اور اختلاف مسجد و کلیسہ سے بلند ہوکر تمام

نوع انسانی کو ایک ہی مرکز پر لایا جاسکے ۔

اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ مذہب کو صرف مابعدالطبیعیات تک محدود رکھا جائے، جزا و سزا کا معیار، بہشت و دوزخ یا سود و قصور کی سطح سے بہت بلند ہوگیا ہے اور اب خدا نام کسی ایسی قہار و جبار ہستی کا نہیں رہا جو کسی خودمختار فرمانروا کی طرح دُنیا میں صرف غلامی کو رواج دینا چاہتا ہے۔ مذہب کا دور استبداد (AUTOCRACY) ختم ہوگیا اور اگر وہ اپنے آپ کو قایم رکھنا چاہتا ہے تو اس کو بھی زمانہ کا ساتھ دینا پڑے گا جو اس وقت صرف عالمگیر سکون و آزادی چاہتا ہے۔

وہ دور جب انسان نے خدا کے ٹکڑے ٹکڑے کر رکھے تھے گزر گیا ہے۔ آج جو خدا عیسائیوں کا ہے وہی ہندوؤں کا ہے، جو ہندوؤں کا ہے وہی مسلمانوں کا ہے جس طرح وہ مسجد کی اذانوں میں چھپا ہوا ہے۔ اسی طرح وہ ناقوس میں پوشیدہ ہے۔ اس کا سورج سب پر یکساں چمکتا ہے۔ اس کے الطاف سب کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ اس کی محبت ہر ہر فرد کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے، اس کے حُسن نے کائنات کی ہر ہر چیز کو مسحور کر رکھا ہے اس کے نغموں نے ہر ہر شے کو مبہوت کر رکھا ہے، وہ ذرہ ذرہ کے اندر سمایا ہوا ہے، وہ کائنات کی نبض میں گرم خون کی طرح دوڑ رہا ہے عالم کون کے سینہ میں قلب بنا ہوا دھڑک رہا ہے۔ وہ گویا ایک "مرکزالمراکز" ہے جہاں پہونچکر ماضی حال و مستقبل سب کی تکمیل ہوتی ہے۔

آج کسی قوم کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ خدا کا مفہوم کوئی علٰحدہ قرار دے اس کا کوئی جداگانہ تصور پیدا کرکے اپنے لئے مخصوص کرلے۔ مذاہب قدسیہ نے عرصہ تک خدا کو اپنا غلام بنا رکھا تھا، لیکن اب وہ اس شکنجہ سے آزاد ہوگیا ہے اور اپنا معبد اس نے عقل انسانی کی اس غیر محدود فضا میں تعمیر کیا ہے جہاں وحوش و طیور، انس و جن، سیاہ و سفید، جاہل و عالم شاہ و گدا سب ایک سطح پر نظر آتے ہیں اور نوع انسانی اپنی تفریق کو محو کرچکی ہے۔

آج کوئی قوم ایسی نہیں جو برگزیدگی کو صرف اپنے لئے مخصوص کرسکے، کوئی جماعت اس کی مستحق نہیں کہ وہ سوا اپنے باقی سب کو گمراہ قرار دے۔ اگر انسان کی قسمت میں نجات لکھی ہے تو وہ اسی دُنیا میں حاصل ہوگی اور نوع انسانی کا ہر ہر فرد اس میں برابر کا شریک ہوگا۔ یہ ممکن نہیں کہ ایک انعام خداوندی کا مستحق قرار دیا جائے اور دوسرا آلام و مصائب کا شکار بنا رہے اگر معصیت کی بنا پر انسان کو دوزخ میں جانا ہے تو یہ نہیں ہوسکتا کہ میں جاؤں اور آپ بچ جائیں۔ اب تو یہاں دوزخ ہی رہے گی یا فردوس ۔ اور بلا تفریق سب کو اسی ایک سے واسطہ پڑتا ہے۔

یہ دور ہے اشتراکیت کا، اجتماعیت کا جب ہر چیز ایک کلی و عمومی حیثیت اختیار کرنا چاہتی ہے اور خدا کی (UNIVERSALITY) حیات انسانی کے ہر ہر پہلو کو "کائناتی" بنا دینا چاہتی ہے۔ ہمارا خدا ہمارا معبد، ہمارا مذہب ہماری عبادت، ہماری روحانیت سب کو "کائناتی" رنگ اختیار کرنا ہے اور یہی وہ حقیقی مقصود آفرینش تھا جس کی تکمیل کا زمانہ اب آیا ہے۔

خدا اب مندروں، مسجدوں اور کلیساؤں کے اندر مقید نہیں رہنا چاہتا، اس کا مطالبہ اب یہ ہے کہ فطرت کی وسعت میں اسے تلاش کیا جائے اور دل کے اندر اس کا استھان بنایا جائے، وہ اب انسان کے بنائے ہوئے معبدوں میں رہنا پسند نہیں کرتا بلکہ اس معبد میں جو خود اسی کا بنایا ہوا ہے جہاں بلا تفریق و امتیاز سب کے سر جھک جاتے ہیں اور وہ معبد، انسان کا قلب و دماغ ہے۔

مسجد و کلیسا کی تفریق کا وقت گزر گیا۔ زنار و تسبیح کے امتیاز کا زمانہ ختم ہوگیا جن کو ہم بُت سمجھ کر پوجتے تھے وہ از خود سرنگوں ہوتے جارہے ہیں، جس کی پرستش ہم خدا سمجھ کر کرتے تھے وہ خود ہم سے بیزار ہے اس لئے ہم کو بُت پرستوں کی جستجو اجودھیا اور کاشی سے باہر کسی اور جگہ کرنا چاہئے اور پرستاران خدا کی تلاش حطیم کعبہ سے باہر کہیں اور۔

دنیا میں بُت پرستی اب بھی قایم ہے لیکن مورتیوں کی صورت میں نہیں، بُت شکنی اب بھی ضروری ہے لیکن تیشۂ آہنی ء نہیں - آپ کو معلوم ہے کہ یہ بُت کہاں اور کن کن شکلوں میں پائے جاتے ہیں یہ بُت ہر جگہ موجود ہیں اور مختلف ںلوں میں اپنا کام کرتے رہتے ہیں -

یہ بُت تم کو خانقاہوں میں زرکار مسندوں پر بیٹھے ہوئے نظر آئیں گے، تعلیمی اداروں میں قرآن وحدیث کا درس یے ہوئے نظر آئیں گے، سیاسی جلسوں میں صدارتی تقریریں کرتے ہوئے دکھائی دیں گے۔

ان کی صورتیں نورانی ہوں گی، لیکن دل سیاہ، ان کی زبانوں پر خدا رسول کا نام ہوگا لیکن صرف نمود و نمائش لئے، ان کی تقریروں سے ملک و قوم کی محبت ٹپکتی ہوگی لیکن ان کا مقصود صرف اپنی ذات ہوگی - ان کی پیشانیوں سجدہ کا نشان، ان کی دامندار طویل قبایئں، ان کی عریض و طویل داڑھیاں، ان کی ہر وقت گردش کرنے والی خاک شفا سمرنیں - ان کی وہ خصوصیات ہیں جن سے تم ان بتوں کو ہمیشہ آسانی سے پہچان سکتے ہو یہ خود کبھی سلام میں تقدیم ں کریں گے، کوئی دوسرا سلام کرے گا تو جواب میں کبھی سر نہ جھکائیں گے، جب یہ کسی طرف سے گزریں گے تو انکی ذریات یک ہجوم ان کے ساتھ ہوگا اور جب خانقاہوں کے اندر شہ نشینوں پر ان کو بیٹھا دیکھو گے تو یہ معلوم ہوگا "خداوند تعا ، بندوں کو دیدار سے مشرف کر رہا ہے -

جس وقت یہ قرآن کا درس دے رہے ہوں گے تو سوائے نحوی و صرفی نکات کے کوئی اور موضوع ان کے سامنے ہوگا، جب حدیث پڑھا رہے ہوں گے تو اسماء رجال کی تحقیق ان کا انتہائی کارنامہ ہوگا، جب یہ منبر پر وعظ فرما رہے ں گے تو سوا خدا کے قہر و غضب اور جہنم کے ہولناک مناظر کے وہ کچھ نہ بیان کریں گے، سیرۃ اکابر پر اظہار خیال فرمائینگے سوا ان باتوں کے جو حماقتوں سے پُر ہیں کوئی لفظ ان کے منھ سے نہ نکلے گا۔ فرشتوں کی باتیں، جنات کے افسانے، معجزہ ںات کے واقعات اور اسی طرح کے دیگر مزخرفات ان کے مواعظ کی جان ہیں، اخلاق کا درس بھولے سے اگر کبھی دینگے ں تو وہ بہشت کی طمع، جہنم کے خوف سے خالی نہ ہوگا اور ان کی سمجھ میں یہ بات کبھی نہ آئے گی کہ نیکی کرنا ہر انسان کا ری فرض ہے اور اسے خیال مزد و تعزیر سے بہت بلند ہونا چاہئے۔

یہ اگر رواداری و ہمدردی کا درس دے رہے ہوں گے تو یقین رکھو کہ ضرور کسی نہ کسی کا حق غصب کرکے آئے ہیں گر اہل و عیال کے ساتھ محبت و رافت کا وعظ فرما رہے ہوں گے تو باور کرو کہ ابھی ابھی اپنی بیوی کو ٹھوکروں سے ر باہر نکلے ہیں، لوگوں کو سچ بولنے کی ہدایت کرتے ہیں تاکہ جھوٹ بولنے کا حق ان کے سوا کسی اور کو حاصل نہ ہو، عجز و سار کی خوبیاں بیان کرتے ہیں تاکہ لوگ آآکر ان کے قدموں کو بوسہ دیں -

الغرض یہ ہیں وہ بُت جن کو اس وقت توڑنے کی ضرورت ہے اور یہ ہیں آج کل کے وہ "لات وہبل" جن کو مسمار ہر انسان کا فرض ہے -

---

تنقیدی اشارے

آوارہ گرد اشعار

(۵)

(۱) ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو — کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کرلو تیر کو

محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں یہ شعر ناسخ کی نازک خیالی کے ثبوت میں پیش کیا ہے مگر یہی شعر بجنسہٖ ان کے شاگرد رشید وزیر کے دیوان دفترِ فصاحت کے صفحہ ۱۵۵ پر مندرج ہے۔ ناسخ کے دیوان میں یہ شعر نہیں ملتا۔ اگر آزاد کی روایت صحیح ہے جس کا شائبہ نہیں تو یہ شعر استاد کا عطیہ سمجھا جائے گا۔

(۲) ہے چشمِ نیم باز عجب خواب ناز ہے — فتنہ تو سو رہا ہے درِ فتنہ باز ہے

آبِ حیات میں صفحہ ۳۶۷ پر یہ بتایا گیا ہے کہ پہلا مصرع ناسخ نے ایک سوداگر بچہ کو جو دولتِ حسن کا بھی سرمایہ دار تھا کچھ جاگتے کچھ سوتے دیکھ کر فرمایا۔ دوسرا مصرع دل خواہ نہیں ہو رہا تھا۔ سوچ میں تھے کہ خواجہ وزیر آگئے دریافت حال کے بعد ان کے ذہن رسا نے دوسرا مصرع تخلیق کیا۔ چونکہ اس شعر میں وزیر نصف کے شریک تھے استاد کی غیرت نے یہ گوارا نہ کیا ہوگا کہ یہ شعر اپنے دیوان میں داخل کرتے۔ وزیر ہی کو عنایت کردیا ہوگا مگر وزیر کے دیوان صفحہ ۲۰۹ پر یہ شعر اس طرح ہے :-

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب خوابِ ناز ہے — فتنہ تو سو رہا ہے درِ فتنہ باز ہے

(۳) سیہ چوری بدست آں نگار نازنیں دیدم — بہ شاخِ صندلیں پیچیدہ مارِ عنبریں دیدم

نگار مئی ۱۹۳۳ء کے ایک مضمون کے حوالے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ شعر نور العین واقف بٹالوی شاگرد آرزو نے حزیں کو سنایا تو انھوں نے کہا کہ "خوب گفتی مگر طول گفتی" اور دونوں مصرعوں کے آخری ٹکڑوں نازنیں دیدم اور عنبریں دیدم کو حذف کردیا۔ ناصر اپنے تذکرہ "خوش معرکۂ زیبا" میں رقمطراز ہیں کہ قایم سے نقل ہے کہ "سودا، حزیں کی ملاقات کو گئے میں بھی ساتھ تھا۔ بمجرد خبر ہونے کے فوراً بلایا کچھ پڑھنے کو کہا سودا نے یہ شعر پڑھا :-

سیہ چوری - - - - - - - - - - -

حزیں نے آخری جزو کو محذوف کردیا۔ تعجب ہے کہ قایم کے تذکرہ میں یہ واقعہ مندرج نہیں خدا جانے ناصر کا ذریعہ معلومات کیا ہے ؟

(۴) مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی غالب، — یاس بتخانہ ہے پی کر کے ابھی آتے ہیں

باقر علی باقر پیر بگسوی (گیا) شاگرد غالب کے سامنے کسی نے یہ شعر پڑھا انھیں بڑی حیرت ہوئی کہ یہ شعر اور غالب کا ہو اسی دن ایک خط غالب کو لکھ کر دریافت حال کیا۔ غالب کا جواب بالفاظ شاہ ظہیر الحق یہ تھا کہ "اگر یہ شعر میرا ہو تو مجھ پر ایک ہزار لعنت، ورنہ جس نے میری جانب غلط منسوب کیا ہے اس پر دس ہزار لعنت، مجھ پر کیا شامت آئی تھی

کہ پاس ہی میخانہ ہوتے ہوئے مجلس وعظ میں جاکر بیٹھتا۔ یہ شعر دراصل یوں مشہور ہے :-

مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی قایم ، یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

بعض لوگ اس کو قایم کا شعر سمجھتے ہیں مگر بہ قول قاضی عبدالودود صاحب لفظ "قایم" لازماً بہ طور تخلص نہیں آیا اور نہ یہ شعر دیوان قایم نسخۂ انڈیا آفس لندن میں ہے۔ میں نے آوارہ گرد اشعار کے قسط اول میں ظاہر کیا تھا کہ بعض اس شعر کو میر سے بھی منسوب کر دیتے ہیں۔ میرا اپنا ذاتی خیال ہے اور اپنی رائے میں اب تک قایم ہوں اور یہ شعر قایم ہی کا ہے جب تک اس کا کوئی دوسرا دعویدار پیدا نہ ہو۔

(۵) میخانہ میں کیا پھرے ہے مٹکی مٹکی، زاہد عابد سے دور بھٹکی بھٹکی

قاضی سے ڈرے نہ محتسب سے کافر، یہ دختر رز ہے جس سے اٹکی اٹکی

دختر رز ہی کی طرح یہ رباعی بھی بڑی آوارہ گرد ہے۔ معین الدین دردائی نے بہ حوالہ گلزار ابراہیم اسس کو ہیبت قلی خاں حسرت (جن کو وہ خدا جانے کیوں ہیبت قلی خاں حسرت کہنے پر مصر ہیں) کے نام منسوب کیا ہے رسالۂ معیار پٹنہ صفحہ ۴۷،۳ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مجموعۂ نغز جلد ا صفحہ ۹ خفیف اختلاف کے ساتھ منسوب بہ انشا ہے۔ دیوان تاباں مطبوعہ انجمن ترقی اُردو میں یہ رباعی تاباں کے کلام کے ساتھ مندرج ہے۔

(۶) سُرخ جوڑے پہ ترے میکی کناری کی جھلک، برق ساں ابر کے ہوتی ہے نثار دامن

یہ شعر بھی دیوان تاباں میں ہے مگر بہ حوالہ رسالہ معیار صفحہ ۴۷،۳ یہ شعر انتخاب دیوان بیدار مرتبہ حسرت موہانی میں موجود ہے۔ مجموعہ نغز میں حاشیہ پر یہ عبارت درج ہے کہ "ایں شعر در دیوان شاہ محمدی بیدار دیدہ شد و زبان زد عالم است کہ از عبدالحی تاباں است۔ واللہ اعلم بہ حقیقت الحال"

(۷) کیوں ہر کسی کے ساتھ دل اپنا لگایئے، ہر بے وفا سے کاہیکو عاشق کہایئے

ہم مان مان آئے ہیں پیراں کی منتیں ، ساجن گر آملے تو نیازاں چڑھایئے

یہ اشعار دیوان تاباں میں نہیں مگر شفیق نے صابر لاہوری سے منسوب کئے ہیں اور وضاحت کے ساتھ یہ لکھا ہے کہ ان اشعار کو جو لوگ تاباں سے منسوب کرتے ہیں وہ بیجا ہے۔ کیونکہ میں نے میر صابر کے اعزہ سے سُنا ہے کہ یہ اشعار صابر کے نہیں۔

(۸) بیاں میں کیا کروں دیوانگی کا اپنی افسانہ الخ

یہ مخمس خمخانۂ جاوید میں سودا سے منسوب ہے۔ دیوان تاباں مطبوع انجمن میں تاباں کے نام ہے آخری بند میں یہ شعر پایا جاتا ہے :-

کبھو ہوتا ہے میرے ساتھ سودا مجمع طفلاں، تجلی اس طرح سے دیکھ کر اب خوار و سرگرداں

کوئی کہتا ہے سودائی کوئی کہتا ہے دیوانہ

خمخانہ جاوید کے مطالعہ سے ایسی بات کا پتہ چلتا ہے کہ یہ غزل تجلی کی تھی اس پر سودا نے تضمین کی ہے دیوان تاباں میں سودا کی جگہ تاباں اور تجلی کے بدلے "میرے تئیں" ہے۔ میرے خیال میں تجلی کا تخلص اس مصرع میں غیر مناسب طور پر آیا ہے۔ اس لئے تجلی کی غزل نہیں ہوسکتی۔ قاضی عبدالودود صاحب بھی لکھتے ہیں کہ تجلی کے دیوان میں یہ غزل نظر نہیں آئی اور وہ اس کو تاباں کا مخمس سمجھتے ہیں۔ لالہ سری رام کے قول کے مطابق چونکہ ان کے کتب خانہ میں متعدد نسخے سودا کے موجود ہیں قیاس چاہتا ہے کہ انھوں نے کسی معتبر نسخے سے اخذ کیا ہوگا۔ میرے پاس جو سودا کا مطبوعہ نسخہ ہے

س میں صرف ایک بند اس مخمس کا ہے جو دیوان تاباں میں نہیں، مگر خمخانۂ جاوید والے مخمس میں شامل ہے، چونکہ سودا کا کلیات بہت مشتبہ ہے اس لئے یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ مخمس کس کا ہے۔ سودا کا یا تاباں کا۔ اگر کسی ایسے نسخے کا پتہ چل جائے جو سودا کی زندگی میں مرتب ہوچکا تھا اور ایسے نسخے لالہ سری رام کے کتب خانہ میں موجود تھے تو فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ اس مخمس کا حقیقی مصنف کون ہے۔

(۹) دعویٰ کیا تھا گل نے اس رخ سے رنگ و بو کا ۔۔۔ ماری صبا نے دھولیں شبنم نے منھ پہ تھوکا

یہ شعر میر سوز کا ہے مگر جاں نثار حسین اختر علیگ ابن مضطر نے سالنامہ جمیل ۱۹۳۶ء کے ایک مضمون بعنوان "مضطر خیرآبادی" میں ضمناً اس شعر کو مصحفی سے منسوب کردیا ہے۔ (بحوالہ معیار صفحہ ۲۲۸)

(۱۰) آکر ہماری لاش پہ کیا یار کرچلے ۔۔۔ خواب عدم سے فتنہ کو بیدار کرچلے

مغل اور اردو میں نواب نصیر حسین خاں خیال نے خیال کی طلسم بندی کی بنا پر بہت سے اردو کے اشعار اکبر، نورجہاں اور زیب النسا کے نام منسوب کردئے ہیں، انھیں اشعار میں سے مندرجۂ بالا شعر بھی ہے جس کو انھوں نے زیب النسا کی طرف منسوب کیا ہے۔ ابواللیث صاحب صدیقی اپنے ایک مضمون اردو اور اس کے تاریخی ماخذ پر روشنی ڈالتے ہوئے اس شعر کو مشکوک بتایا ہے مگر یہ نہ بتاسکے کہ شعر ہے کس کا۔ اس مشکل کو قاضی عبدالودود صاحب نے حل کیا اور یہ بتایا کہ یہ شعر درحقیقت عظیم دہلوی کا ہے۔

(۱۱) یا تنگ نہ کر ناصح ناداں مجھے اتنا ۔۔۔ یا چل کے دکھا دے دہن ایسا کمر ایسی

یہ شعر آزردہ کا مشہور ہے۔ بعض تذکروں میں میری نظر سے گزرا ہے۔ عرش ملسانی نے بھی ایک ریڈیائی فیچر میں مغنیہ کی زبان سے یہ شعر آزردہ ہی کے نام سے گوایا ہے۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ کریم الدین صاحب تذکرہ طبقات الشعرا نے اس شعر کو مہتاب رائے تاپ کشمیری کے نام منسوب کیا ہے۔ جو کریم الدین آزردہ کے ہمعصر تھے۔

(۱۲) ہم نے ان کے سامنے اول تو خنجر رکھدیا ۔۔۔ پھر کلیجہ رکھدیا، دل رکھدیا سر رکھدیا

جعفر علی خاں اثر لکھنوی، اصغر کے مندرجہ ذیل شعر ؎

ترے جلووں کے آگے ہمت شرح و بیاں رکھدی ۔۔۔ زبان بے نگہ رکھدی، نگاہِ بے زباں رکھدی

پر اعتراض وارد کرتے ہوئے کہ دونوں قافئے غلط ہیں، نہ ہمت رکھی جاتی ہے نہ نگاہ رکھی جاتی ہے، یوں رقمطراز ہیں کہ اس پر وہی اعتراض وارد ہوتا ہے جو تبصرہ میں امیر مینائی کے اس مطلع پر کیا گیا ہے ؎

ہم نے ان کے سامنے - - - - - - - - -

جیبھ (یعنی زبان) کی کمی تھی وہ پوری ہوگئی۔ اس شعر کی معنویت سے قطع نظر اثر صاحب نے جو اس شعر کو امیر مینائی سے منسوب کردیا ہے وہ صحیح نہیں۔ حقیقت میں یہ شعر داغ کا ہے۔

(پروفیسر) عطاءالرحمٰن کاکوی

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان وتخئیل، اسکی نزاکت بیان، اسکی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول۔ منیجر نگار

تاریخی اور ادبی لطیفے

۱۔ دلی اور لکھنؤ کے اُجڑنے کے بعد رامپور ہی مجمع اہل کمال تھا اور اس کی شہرت نے دوسرے مقامات کے فضلا میں رقابت سی پیدا کردی تھی۔ چنانچہ ریاست ٹونک اور رامپور کے فضلا میں کسی موضوع پر اختلاف ہوا اور اختلاف نے اتنی شدت اختیار کی کہ ٹونک سے جو آخری مراسلہ آیا اس کے خاتمے پر یہ جملہ بھی تحریر تھا۔ " سیاکنانِ رامپور خر اند"
اس خط کے جواب کے لئے مولانا شاہ سید رفیع الدرجات صاحب رامپوری نزہت تخلص (متوفی ۱۲۶۵ھ) کو منتخب کیا گیا۔ مولانا نے خط کے مضمون کا جواب لکھنے کے بعد آخری جملے کو صرف نقطوں کے تغیر کے بعد واپس کر دیا۔ یعنی 'س' کے اوپر تین نقطے لگائے۔ 'ن' کا نقطہ کاٹ کر اس کے نیچے دو نقطے دیدئے۔ باقی جملہ بدستور رہا۔ اس تغیر کے بعد اب جملہ یہ ہوگیا۔ " شائقیان رامپور خر اند"

۲۔ دسمبر ۱۸۶۵ء میں نواب خلد آشیاں لفٹنٹ گورنر سے ملنے بریلی جارہے تھے۔ ان کی روانگی کے وقت مرزا غالب بھی موجود تھے چلتے وقت نواب صاحب نے سرسری طور پر مرزا صاحب سے کہا "خدا کے سپرد" مرزا صاحب نے جواب دیا:۔
" حضرت! خدا نے تو مجھے آپ کے سپرد کیا ہے، آپ پھر اُلٹا خدا کے سپرد کرتے ہیں"

۳۔ ۱۸۷۲ء میں جب نواب خلد آشیاں حج کو جانے لگے تو اعیانِ دولت سے مشورہ کیا کہ ہم غیر ملک کو جارہے ہیں یہاں سے کون سی چیز ایسی لے جائیں جو نادر ترین ہو اور اہل عرب کے لئے استعجاب کا باعث بھی ہو۔ حاضرین نے مختلف چیزوں کا نام لیا لیکن کوئی چیز اس معیار پر صحیح نہ اُتری۔ ایک صاحب نے کافی غور و خوض کے بعد عرض کیا کہ یہ وصف صرف "ہاتھی" میں پایا جاتا ہے۔ اہل عرب بھی اس کو حیرت اور شوق سے دیکھیں گے۔ اور ہندوستان کی ہے بھی نادر اور مخصوص چیز، چنانچہ اس تجویز سے بھرے مجمع نے اتفاق کرلیا۔ لیکن علامہ عبدالحق خیرآبادی اس وقت تک خاموش ہی بیٹھے رہے۔ جب نواب صاحب نے مولانا سے دریافت کیا کہ آپ کی کیا رائے ہے؟ فرمایا "یہ دوسرا ہاتھی ہوگا جو ابرہہ کے بعد مکۂ معظمہ بھیجا جائے گا"۔ اس جواب سے مجلس میں سناٹا سا ہوگیا اور اس تجویز پر پانی پھر گیا۔

۴۔ اسی زمانہ میں نواب صاحب کو بغرض روانگی حج، داروغہ محبوب جان (طوائف) نے درخواست پیش کی۔ نواب صاحب نے درخواست پڑھکر اس پر '۹' کا ہندسہ لکھدیا۔ محبوب جان وہ درخواست سیدھی مولوی محمد عثمان خاں وزیر اعظم کے پاس لے گئی اور '۹' کے ہندسہ کا مطلب پوچھا۔ جواب ملا کہ ۹ کے ہندسے سے اس کہاوت کی طرف اشارہ ہے:۔
" نو سو چوہے کھا کے بلی حج کو چلی"

۵۔ رامپور کے قلعہ میں ایک عمارت "مصاحب منزل"، کے نام سے مشہور تھی۔ جس میں مصاحبین، شعراء و علماء وغیرہ آکر بیٹھتے تھے۔ نواب خلد آشیاں جس کو طلب کرتے وہ اندر جاتا باقی حضرات بیٹھے بیٹھے کسی نہ کسی طرح دل بہلاتے۔ اتفاق سے ایک دن علامہ عبدالحق خیرآبادی آئے تو صاحب عالم مرزا رحیم الدین حیا دہلوی کو کسی شخص کے ساتھ شطرنج کھیلتے پایا۔ خود بھی دل بہلانے کی غرض سے شطرنج کی چالیں دیکھنے لگے۔ غضب یہ ہوا کہ مرزا حیا کے مقابل کو مولانا نے ایک چال بھی بتادی۔ مرزا حیا

بگڑ کر بولے مولانا! یہ منطق و فلسفہ نہیں ہے۔ یہ شطرنج ہے۔ آپ کو اس سے کیا واسطہ۔
یہ سن کر مولانا نے بساط اُلٹ دی۔ اور مرزا حیا سے کہا کہ آپ کا کمال اسی میں ہے کہ مُہروں کو اُسی ترتیب سے چُن دو جیسے کہ پہلے تھے۔ چونکہ مرزا حیا کو بساط اُلٹنے کا خیال نہ تھا اس لئے ان کے حافظے میں سابقہ ترتیب نہ رہ سکی اور وہ کامیاب نہ ہوسکے تو مولانا نے بساط پر مُہرے اسی ترتیب سے چُن دئے جیسے کہ پہلے تھے اور کہا :-
"صاحبِ عالم! ہم شطرنج بھی کھیلتے ہیں تو وہ منطق و فلسفہ ہوجاتا ہے"
۶ - اسی مصاحب منزل میں ایک دن علماء کا مجمع تھا۔ مولوی ارشاد حسین صاحب مجددی (استاد نواب خلد آشیاں) جو فقہ میں کمال رکھتے تھے، کسی عالم سے کسی مسئلے پر بحث کر رہے تھے۔ اس عالم نے علامہ عبدالحق سے بھی کچھ پوچھا تو ارشاد حسین صاحب نے کہا کہ عبدالحق صاحب تو خود کہتے ہیں کہ میں فقہ نہیں جانتا۔ پھر اُن سے کیا پوچھتے ہو۔ اس پر علامہ عبدالحق نے کہا :-
"میرا مطلب تو یہ تھا کہ میں امام ابوحنیفہ کی برابر نہیں جانتا یہ مطلب تو نہ تھا کہ آپ کی برابر بھی نہیں جانتا"
۷ - ایک مرتبہ نواب خلد آشیاں نے درباری طوائف "امانی جان" سے جس کا رنگ بے حد سیاہ تھا، پوچھا کہ جب روزِ ازل مخلوق کو حُسن تقسیم کیا جارہا تھا تو اس وقت کہاں تھی؟ جواب دیا "قسمت کے بازار میں"
وہ یہ بھی کہہ سکتی تھی کہ میری قسمت میں نہ تھا لیکن بازار کے لفظ نے جس کا خاص تعلق طوائف سے ہے جملے میں بلاغت پیدا کردی۔ جس کی وجہ سے یہ جواب نواب صاحب کو بہت پسند ہوا۔ اسی امانی جان کا ذکر منیر شکوہ آبادی نے اس طرح کیا ہے

چست، چالاک، شوخ امانی جان
گفتگو میں بلا کی طرّاری

۸ - نواب خلد آشیاں کے پوتے نواب سید حامد علی خاں الملقب بہ جنت مکاں کے عہد میں عدالت دیوانی کے حاکم ایک مفتی صاحب تھے۔ جو اوقات دفتر کے سختی سے پابند اور علم فقہ میں دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ لیکن ماتحتوں کے حق میں بہت سخت تھے اور بات بات میں شکایت کی رپورٹیں اجلاس بالا میں جس کے حاکم مرزا کاظم حسین بیرسٹر تھے۔ بھیجتے رہتے تھے۔ محافظ خانہ دیوانی بھی مفتی صاحب کے ماتحت تھا۔ جس میں ایک دفتری بھی تھا۔ اور مفتی صاحب کی سختی اور اہلمدوں کی بدسلوکی سے نالاں تھا۔ اتفاق سے رامپور میں ایک طرحی مشاعرہ ہوا جس کا قافیہ آنی، جانی تھا اور ردیف 'ہے' تھی۔ وہ بھی غزل لکھ کر لے گیا۔ جب اس نے یہ شعر پڑھا :-

خبط مفتی کو ہے اور اہلمدوں کو ہے جنوں
جس عدالت کا میں نوکر ہوں وہ دیوانی ہے

پھر کیا تھا۔ مکرر مکرر کی آوازوں سے مشاعرہ گونج گیا۔ داد کے نعروں نے آسمان سر پر اُٹھالیا۔ اس شعر کی اطلاع صبح کو مفتی صاحب کو بھی ہوئی اور سخت ناراض ہوئے۔
۹ - میں ۱۹۱۸ء اور ۱۹۱۹ء میں ریاست خیرپور سندھ میں بورڈنگ ہاؤس کا سپرنٹنڈنٹ تھا۔ کبھی کبھی مسٹر غلام محمد صاحب بی۔ اے نائب وزیر ریاست سے بھی ملاقات ہوتی رہتی تھی۔ ایک دن اثنائے گفتگو میں مولانا آزاد کے خلل دماغ کا بھی ذکر آگیا کہنے لگے میں جناب آزاد کا شاگرد ہوں ان کا ایک واقعہ مجھے یاد ہے۔
۱ - ایک بار میں مولانا آزاد سے ان کے مکان پر ملنے گیا اور آنے کی اطلاع بھی کرادی۔ ان کا معمول تھا کہ میری اطلاع پاکر فوراً ہی باہر آجاتے تھے۔ لیکن اس مرتبہ غیر معمولی تاخیر ہوئی۔ دوبارہ اطلاع پر تشریف تو لے آئے لیکن آتے ہی فرمایا

بھائی غلام محمد! معاف کرنا مجھے آج آنے میں دیر ہوگئی۔ شاید تم یہ سمجھو کہ میں مغرور ہوگیا ہوں۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ بلکہ اس وقت جبریل آئے ہوئے تھے اور مجھے کچھ لکھا رہے تھے۔ تمھیں یقین نہ ہو تو اس عبارت کو خود پڑھ لو۔ اگر جبریل نہ لکھاتے تو محمد حسین تو محمد حسین۔ محمد حسین کا باپ بھی یہ عبارت نہ لکھوا سکتا تھا، میں نے کہا بجا و درست ہے۔

اثر رامپوری

مولانا محمد علی شوہر

ایک مرتبہ مولانا محمد علی مرحوم سے کسی دوست نے سوال کیا:۔

آپ تین بھائی ہیں اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ آپ تینوں شاعر ہیں۔ آپ کا تخلص جوہر ہے۔ آپ کے دوسرے بھائی ذوالفقار علی کا تخلص گوہر ہے لیکن شوکت علی کا کیا تخلص ہے؟

مولانا محمد علی نے برجستہ جواب دیا:۔

"شوہر"

مولانا محمد علی کا جواب بڑا معنی آفریں تھا۔ کیونکہ مولانا شوکت علی واقعی چار بیویوں کے شوہر تھے۔

ایسی بلندی ایسی پستی

یہ ان دنوں کا ذکر ہے جب مولانا محمد علی اخبار ہمدرد کے نمایندے کی حیثیت سے مرکزی اسمبلی کے اجلاس میں شرکت کرتے تھے۔ ایک بار وہ دوسرے اخباری نمایندوں کے ساتھ اوپر گیلری میں بیٹھے ہوئے تھے کہ نیچے سے ان کے ایک گہرے کانگرسی دوست نے کہا:۔

"جب یہاں تک آگئے ہو تو دو قدم اور سہی، آؤ ہماری جماعت میں شامل ہوجاؤ تاکہ مل کر کام کریں۔"

مولانا نے جواب دیا:۔

"میں آپ کی جماعت میں کیسے شامل ہوسکتا ہوں، میں تو اس بلندی سے آپ کی پستی کا منظر دیکھ رہا ہوں"

قومی لباس

مولانا محمد علی ایک بار عربی لباس پہن کر اسمبلی کے اجلاس میں شریک ہونے تشریف لے گئے۔ وہاں ان کی ملاقات پنڈت مدن موہن مالویہ سے ہوئی۔ مالویہ جی نے مولانا کے عربی لباس کو دیکھا اور بڑے طنزیہ انداز میں فرمایا:۔

"او ہو —— یہ آپ ہیں، میں سمجھا بیگم صاحبہ بھوپال تشریف لا رہی ہیں۔"

مولانا محمد علی بھلا کب چوکنے والے تھے، جواب دیا:۔

"معاف کیجئے مالویہ جی، بیگم صاحبہ بھوپال ایسی شیر دل خاتون اس زنانہ مجلس میں آنا کب پسند کرسکتی ہیں۔"

مولانا محمد علی ذرا اور آگے بڑھے کہ ان کی ملاقات سردار ولبھ بھائی پٹیل سے ہوئی۔ سردار پٹیل نے مولانا کا تعارف ایک انگریز سے کرایا۔ انگریز نے مولانا کے عربی لباس کو دیکھ کر کہا:۔

"آپ تو اس لباس میں پورے عرب معلوم ہو رہے ہیں۔"

اس پر مولانا نے کہا:۔

"میں چودہ برس تک انگریزی لباس پہنتا رہا۔ لیکن کسی نے مجھ سے یہ نہیں کہا کہ آپ انگریز معلوم ہوتے ہیں آج میں نے اپنا مذہبی لباس پہنا تو آپ کی رگ تنقید یکایک پھڑک اٹھی۔"

رسالہ "انسان"

باب الاستفسار

کوثر و تسنیم

(جناب فضل اللہ صاحب - گوجرانوالہ)

کلام مجید میں بہشت کی بہت سی نعمتوں کا ذکر کیا گیا ہے، انھیں میں سے کوثر و تسنیم بھی ہیں - جن کے متعلق تفسیروں میں بعض ایسی باتیں ظاہر کی جاتی ہیں جو سمجھ میں نہیں آتیں - اگر تفسیروں کے بتائے ہوئے مفہوم کے علاوہ ان کا کوئی اور مفہوم ہے تو وہ کیا ہے -

---

(نگار) قرآن پاک میں کوثر اور تسنیم کے الفاظ صرف ایک جگہ استعمال کئے گئے ہیں -

کوثر کا لفظ مشہور سورۂ الکوثر میں نظر آتا ہے :- " انا اعطینٰک الکوثر " اور تسنیم کا لفظ سورۂ " مطففین " میں: " ومزاجہ من تسنیم "- ان دو جگہ کے علاوہ ان الفاظ کا استعمال قرآن میں اور کہیں نظر نہیں آتا - اب ان کی حقیقت بھی سن لیجئے اور ہمارے مفسرین و واضعین احادیث نے ان پر جو بندھنوں باندھے ہیں وہ بھی ملاحظہ فرمائیے -

سورۂ کوثر بالکل ابتدائی زمانۂ اسلام میں نازل ہوئی تھی جبکہ رسول اللہ ہر چار طرف دشمنوں سے گھرے ہوئے تھے اور اسلام کی سخت مخالفت پر آمادہ تھے - ظاہر ہے کہ اول اول انسان جب کوئی کام شروع کرتا ہے اور موانع سامنے آتے ہیں تو اس میں بد دلی سی پیدا ہوجاتی ہے اور وہ اپنی کامیابی کی طرف سے مایوس سا ہونے لگتا ہے - لیکن اگر ایسے وقت میں کوئی سہارا دینے والا یا ڈھارس بندھانے والا پیدا ہوجاتا ہے تو وہ پھر تازہ جوش سے اپنے کام میں لگ جاتا ہے -

رسول اللہ اور ان کے چند ساتھی ابتداء اسلام میں اس مایوس کن منزل سے گزر رہے تھے کہ خدا نے سورۂ کوثر نازل کرکے ان کی ہمت میں تازگی بخشی اور ان کے ولولۂ عمل میں نئی زندگی پیدا کی -

اس سورہ میں رسول اللہ کو مخاطب کرکے جو کچھ کہا گیا ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ " اے رسول تم گھبراتے کیوں ہو، ہم نے تو تمہارے لئے کوثر (خیر کثیر) مقدر کردیا ہے، اس لئے اٹھو، اور قربانی پر آمادہ ہوجاؤ، تمہارے برا چاہنے والے خود ہی محروم و ناکام رہیں گے " (ملاحظہ ہو سورۂ الکوثر)

لفظ کوثر بروزن " فوعل " لفظ کثیر کا مبالغہ ہے، یعنی کثیر کے معنے اگر زیادہ کے ہیں تو کوثر کا مفہوم ہوگا " بہت زیادہ " عربی زبان میں یہ لفظ، عہد جاہلیت کی شاعری میں بھی استعمال کیا گیا ہے اور " خیر کثیر " ہی کے مفہوم میں - علاوہ ابن ہشام نے بھی یہی مفہوم ظاہر کیا ہے اور بعض مفسرین نے بھی یہی معنی مراد لئے ہیں، لیکن اب نہ ابن ہشام کو کوئی دیکھتا ہے نہ تفسیر متقدمین کو بلکہ صرف ان لغو و مہمل روایات کو جو بعد کو رسول اللہ سے منسوب کردی گئیں اور جن کے

یہ اسوقت کی تمام متداول تفسیریں بھری پڑی ہیں۔
اب مختصراً ان واضعین احادیث کی گل افشانیاں بھی ملاحظہ فرمالیجئے:۔
"رسول اللہ سے لوگوں نے دریافت کیا کہ کوثر کیا چیز ہے تو آپ نے جواب دیا کہ کوثر بہشت کی ایک نہر یا دریا کا نام ہے"
رسول اللہ سے کوثر کے بابت سوال کیا گیا تو آپ نے فرمایا کہ وہ ایک حوض ہے جو خصوصیت کے ساتھ انھیں کے لئے طیار کیا گیا تھا اور آپ نے اسے دیکھا بھی تھا (طبری نے اس پر بہت زیادہ زور دیا ہے) معراج کے وقت۔
رسول اللہ نے فرمایا کہ کوثر کا پانی دودھ سے زیادہ سفید، شہد سے زیادہ شیریں ہے۔
رسول اللہ نے فرمایا کہ کوثر کا پانی شراب ہے۔
رسول اللہ نے فرمایا کہ نہر کوثر کے ساحل سونے کے ہیں اور اس کی تہ میں موتی اور لعل بکھرے پڑے ہیں۔
یہ ہیں چند منجملہ اُن خرافیات کے جنھیں واضعین احادیث نے رسول اللہ کی ذات گرامی سے منسوب کیا اور کوثر کے مفہوم "خیر کثیر" کو دُنیا سے محو کردیا۔
پھر لطف یہ ہے کہ ان احادیث گھڑنے والوں نے جو کچھ ظاہر کیا ہے وہ خود ان کا پیدا کیا ہوا لٹریچر نہیں ہے کہ ان کی ادبی ذہانت و رومان آفرینی ہی کی داد دیجاتی، بلکہ یہ سب کچھ انھوں نے عیسائیوں اور یہودیوں کی ان روایات سے لیا ہے جو ما بعدالطبیعیاتی عقاید کے سلسلہ میں ان کے یہاں بکثرت نظر آتی ہیں۔

تسنیم کا لفظ کلام مجید میں صرف ایک جگہ سورۂ مطففین میں آیا ہے۔ یہ سورت بھی اُن ابتدائی صورتوں میں سے مکہ میں نازل ہوئیں اور اس سورت میں بھی سورۂ کوثر کی طرح رسول اللہ کو اطمینان دلایا گیا ہے کہ گھبراؤ نہیں، تمہارے ناکام ہوں گے اور تم اخیر میں کامیاب ہوگے۔ اس ناکامی و کامیابی کا ذکر اس سورت میں نسبتاً زیادہ تفصیل کے کیا گیا ہے اور جس میں دشمنوں کے لئے سجین اور مسلمانوں کے لئے علیین کا وعدہ کیا گیا ہے (آئندہ ہم سجین علیین کی بابت بھی اپنا خیال ظاہر کریں گے) اسی سورت میں ابرار و مقربین (بلند اخلاق رکھنے والوں) کے کہا گیا ہے کہ "یسقون من رحیق مختوم —— مزاجہ من تسنیم"
تمام طور پر مفسرین کا خیال ہے کہ "تسنیم" کسی خاص فردوسی چشمہ کا نام ہے اور وہ رحیق (شراب) جو مقربین کے لئے ملے گی اسی چشمہ کے پانی یا شراب کے امتزاج کا نتیجہ ہوگی (گویا آج کل کی اصطلاح میں یہ کاک ٹیل قسم کی ہوگی) - حالانکہ تسنیم کا مادہ "س-ن-م" ہے جس کے معنے بلند ہونے کے ہیں، اور اسی سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا لفظ کبھی دُنیاوی شراب کے معنی میں استعمال نہیں کیا گیا (کیونکہ بلندی سے آنے والی شراب کوئی معنی نہیں رکھتی) اور مراد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ابرار و مقربین کا مستقبل بہت شاندار ہے اور ان کے لئے بڑی بڑی نعمتیں مقدر ہوچکی ہیں۔
لفظ تسنیم کے متعلق ہم نے جو خیال ظاہر کیا ہے اس کی تصدیق الفاظ علیین اور سجین سے بھی ہوتی ہے جو اسی سورت میں استعمال کئے گئے ہیں۔

"ان کتاب الفجار لفی سجین - وما ادراک ما سجین - کتاب مرقوم"
"ان کتاب الابرار لفی علیین - وما ادراک ما علیون - کتاب مرقوم"

یعنی فجار کے مقسوم میں صرف "سجین" (قید خانہ) ہے اور یہ سجین ان کے اعمال بد ہی کا دوسرا نام ہے۔

اور ابرار کے لئے علیین (بلند مقام) مقرر ہو چکا ہے اور یہ بلند مقام خود ان کے اعمال نیک کے سوا کچھ نہیں۔
مگر ان کے متعلق بھی مفسرین نے بعض بہت عجیب عجیب باتیں لکھی ہیں مثلاً :-

۱- سجین، جہنم کی ایک وادی کا نام ہے۔
۲- سجین زمین کا سب سے آخری (ساتواں) طبقہ ہے جہاں ابلیس مقید ہے۔
۳- سجین ایک چٹان ہے زمین کے ساتویں طبقہ سے بھی نیچے۔
۴- سجین وہ مقام ہے جہاں گناہگاروں کی روحیں رہتی ہیں۔
۵- سجین ایک رجسٹر ہے جس میں گناہگار انس و جن کی بدکاریوں کا مال درج ہوتا رہتا ہے۔

اسی طرح علیین کی بابت خیال کیا جاتا ہے کہ وہ ساتویں آسمان پر ہے یا یہ کہ وہ بھی ایک رجسٹر ہے جس میں اچھے کاموں کا اندراج ہوتا رہتا ہے۔

الغرض کوثر و تسنیم اور سجین و علیین کے متعلق جو عام عقیدہ مسلمانوں میں پایا جاتا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ مفسرین نے ان کی بابت جو عجیب و غریب باتیں لکھی ہیں، وہ ان روایات سے ماخوذ ہیں جو یہود و نصاریٰ کے لٹریچر کے تتبع میں مذہب اسلام کا تفوق ثابت کرنے کے لئے گھڑی گئیں اور صداقت کا رنگ دینے کے لئے انھیں رسول اللہ سے منسوب کر دیا گیا۔

اس میں شک نہیں کہ بہشت و دوزخ کے بیان کے سلسلہ میں خود قرآن مجید میں بھی بعض ایسی آیات پائی جاتی ہیں جن سے ان کا مادی پہلو بھی سامنے آتا ہے، اور انھیں آیتوں نے لوگوں کو زیب داستاں کے لئے بہت سی افواہیں موضوع روایات گھڑنے پر آمادہ کیا ہے، لیکن قرآن کا اگر غایر مطالعہ کیا جائے تو اس سے یہ بات بھی ثابت ہو جاتی ہے کہ یہ تمام بیانات محض تمثیلی ہیں اور دوزخ و جنت یا عذاب و ثواب نام صرف ان احساسات و نتائج کا ہے جو ایک قوم کے عروج و زوال سے تعلق رکھتے ہیں۔

اس موضوع پر چونکہ ہم تفصیل کے ساتھ اس سے قبل بارہا اظہار خیال کر چکے ہیں، اس لئے ان کے اعادہ تکرار کی ضرورت نہیں۔

مئے دوشینہ

(مسعود اختر جمال)

نغزیٔ شعر کا الہام کسے نذر کروں　　ناشنیدہ سایۂ پیغام کسے نذر کروں
نہ وہ رندانِ خوش اوقات - نہ وہ بزمِ وفا　　عشرتِ بادۂ گلفام کسے نذر کروں
کیا کروں ہائے وہ مہکتی ہوئی صبحوں کا فسوں　　یہ بہاروں کی حسیں شام کسے نذر کروں
اب کسے پیش کروں عشق کے لمحاتِ حسیں　　حاصلِ عمرِ سبک گام کسے نذر کروں
انقلابات کا آئینہ کسے دکھلاؤں　　سطوتِ گردشِ ایام کسے نذر کروں
معبدِ دل - تری نوخیز تمناؤں کے　　ناتراشیدہ سے اصنام کسے نذر کروں
مرمٹے عشرتِ آغاز یہ ارباب وفا　　کیف و سرمستیٔ انجام کسے نذر کروں
اُٹھ گئے بزم سے رندانِ بلانوش جمالؔ
مئے دوشینہ کا یہ جام کسے نذر کروں

لمیر صدیقی :-

یہ جانتا ہوں کہ صرف میرا ہی دل اسیرِ الم نہیں ہے　　اس آگہی کو مگر کروں کیا، یہ وجہِ تسکینِ غم نہیں ہے

جو لوگ موت کو ظالم قرار دیتے ہیں　　خدا ملائے انھیں زندگی کے ماروں سے

حسنِ تکمیل دیکھئے غم کا　　اپنے آنسو ہیں اپنا دامن ہے

طنز ہو جو قسمت پر یا حجاب ہو غم کا　　سوختہ نصیبوں کو وہ ہنسی غنیمت ہے

ہر نفس زندگی کا ماتم ہے　　اور حالِ تباہ کیا کہئے

بہ شکلِ مرگ بھی غم سے نجات ممکن ہے　　نہیں ضرور کہ یارب! مجھے خوشی ہی ملے

رحم اے دوست کہ اک تیرے تغافل کے سبب　　زندگی تشنۂ تکمیل رہی جاتی ہے

ہم اب نہ غم کے ساتھ ہیں نہ اب ہیں خوشی کے ساتھ　　جینے کو جی رہے ہیں مگر بے حسی کے ساتھ

نظر سیہوری :-

دامن کسی کا ہے مرے دستِ سوال میں، اک خواب ہے کہ دیکھ رہا ہوں خیال میں
پھیلی سیاہ خانۂ دل میں نہ روشنی کتنے ہی مہر و ماہ بنائے خیال میں
تیری عطا کی خیر ہو، میری طلب ہی کیا اتنی تو وسعتیں بھی نہیں ہیں خیال میں
ہنگامہ ہائے زیست سے فرصت ملی جہاں چپکے سے آگیا کوئی میرے خیال میں
جاتے ہو مجھ سے دور مگر اتنی دور جاؤ جا ہوں کبھی میں تو آؤ نہ میرے خیال میں
کیا جانے کتنے حشر ازل میں سمودیے اور وہ بھی ایک پیکرِ حسن و جمال میں
آسودگیِ زیست کا مفہوم اسے نظرؔ، آسودگیِ فکر ہے میرے خیال میں

مسعود اختر جمال :-

ہے وقت کی مصلحت کا ماتم - یہ انقلابِ جہاں نہیں ہے
ابھی تو آغازِ داستاں ہے - شباب پر داستاں نہیں ہے
ابھی یہ تخئیل راہبانہ - حقیقتوں کا نہیں فسانہ
ابھی یہ احساسِ شاعرانہ - حیات کا راز داں نہیں ہے
یہ جامِ جم کا طلسمِ رنگیں - نقوشِ سیمیں - بساطِ لذّت
یہ تیرہ بختوں کا خوابِ رنگیں - نشاطِ دل کا جہاں نہیں ہے
جہاں یہ خواب آفریں جرس ہو - جہاں یہ زنجیر پا نفس ہو،
جہاں نظر دامِ خار و خس ہو - قفس ہے وہ آشیاں نہیں ہے
یہ جلوہ گاہِ طرب ہے کیسی - یہ بزمِ شعر و ادب ہے کیسی
یہاں یہ ہیں نکتہ چیں ہزاروں - مگر کوئی نکتہ داں نہیں ہے
غزل کے شیدائیو تمھیں سے خطاب میں آج کر رہا ہوں
اُٹھو کہ یہ رزمگاہِ ہستی فریبِ وہم و گماں نہیں ہے
سمجھ رہے ہو کہ باخبر ہو - مگر نہیں ہے خبر یہ تم کو،
حیات کے ماسوا جہاں میں کوئی بھی شے جاوداں نہیں ہے
میں ظلمتِ شب نہیں سحر ہوں - میں عصرِ نو کا پیام بر ہوں
مری محبّت نہیں ہے فانی - مری وفا رائگاں نہیں ہے
مکاں تو کیا - لامکاں پہ بھی ہے - مرے تصور کی حکمرانی،
مرے خیالات کی روانی - بقیدِ عمرِ رواں نہیں ہے
نہ بزمِ رنداں میں جذبِ مستی - نہ اہلِ عرفاں میں کیفِ ہستی
جمالؔ میرے شعورِ غم کا ابھی کوئی راز داں نہیں ہے

فرہنگ پارسی جدید

جامع و مرتب

نیاز فتحپوری

خصوصیات

۱- یہ فرہنگ، فارسی کے تمام الفاظ پر حاوی نہیں ہے، بلکہ اس میں صرف وہ الفاظ و اصطلاحات درج ہیں، جن کا مفہوم عام طور پر لوگوں کو معلوم نہیں یا غلط معلوم ہے۔

۲- اس فرہنگ میں آپ کو فارسی کے بہت سے نئے مصادر ایسے ملیں گے جو پہلے رائج نہ تھے اور اب وضع کر لئے گئے ہیں

۳- فارسی زبان میں عربی کے الفاظ بہ کثرت مستعمل ہیں، لیکن ان کو اس فرہنگ میں شامل نہیں کیا گیا۔ البتہ ایسے الفاظ جن کا عربی مفہوم فارسی میں آکر بدل گیا ہے، وہ لے لئے گئے ہیں

۴- ترکی کے وہ الفاظ جو فارسی میں داخل ہوکر مقبول ہو چکے ہیں، ان کو لے لیا گیا ہے

۵- مغربی زبانوں کے وہ الفاظ جو مفرّس کر لئے گئے ہیں یا جوں کے توں فارسی میں مستعمل ہیں، وہ بھی لے گئے ہیں

۶- فارسی کے وہ الفاظ جو کچھ تغیر کے ساتھ اُردو میں شامل ہو گئے ہیں، ضمناً ان کا ذکر کہیں کہیں آگیا ہے

۷- اس فرہنگ کی ترتیب میں کسی ہندوستانی مصنف کے لغت یا فرہنگ سے مدد نہیں لی گئی بلکہ صرف ایرانی اہلِ زبان کی بول چال یا تحریر میں جن الفاظ کے جو معنی معین ہیں وہی تحریر کئے گئے ہیں

۸- اس فرہنگ میں آپ کو مرکب الفاظ و محاورات بھی نہیں ملیں گے۔ اس کے لئے دوسرے حصّہ کا انتظار کیجئے

۹- غیر زبان کے الفاظ کے ساتھ یہ ظاہر کر دیا گیا ہے کہ کس زبان کا لفظ ہے۔ خالص فارسی الفاظ کے ساتھ کوئی صراحت نہیں کی گئی ہے۔

نیاز

آ

(الف ممدودہ)

آبِ آبستنی (آ ب آ ب س ت ن ی)
نطفہ (آبستن کے معنی حاملہ ہونیکے ہیں)
بارش (کیونکہ اس سے نباتات پیدا ہوتے ہیں)

آب انداختن = (آ ب ا ن د ا خ ت ن) جانوروں کا پیشاب کرنا۔ آدمیوں کیلئے آب تاختن کہیں گے۔ ہندوستان کے فارسی داں اس معنی میں آب کردن بھی استعمال کرتے ہیں، جو صحیح نہیں۔

آب بستہ = (آ ب ب س ت ہ) اولا۔ برف۔ بلوری گلاس، شیشہ (آخری دونوں مفہوم مجازی و تشبیہی حیثیت رکھتے ہیں)

آب پاچ = (آ ب پ ا چ) لوہے یا ٹین کا دستہ رکھنے والا ظرف جس کی ٹونٹی میں فوارہ لگا دیتے ہیں اور اس کے ذریعہ سے درختوں پر پانی چھڑکتے ہیں۔ اسے آب پاش بھی کہتے ہیں۔ اُردو میں عام طور پر اسے فوارہ ہی کہتے ہیں۔

آبِ چرا = (آ ب چ ر ا) تھوڑی سی غذا جو پانی پینے سے قبل کھائی جاتی ہے۔

آب خو = (آ ب خ و) دریا یا جھیل کے درمیان خشکی کا کوئی حصہ جسے ہموار کرلیا گیا ہو

آب خوارہ = (آ ب خ و ا ر ہ) اُردو میں یہی لفظ آبخورہ ہوگیا (مٹی کا برتن پانی پینے کے لئے) فارسی اور اُردو دونوں میں اسے سکورہ بھی کہتے ہیں۔

آب خور = (آ ب خ و ر) وہ حوض جو جانوروں یا آدمیوں کے پانی پینے کے لئے سڑکوں پر بنادئے جاتے ہیں۔

آب خیز = (آ ب خ ی ز) دریا یا سمندر کی اونچی موج، اسے "خیزاب" بھی کہتے ہیں۔

آبدان = (آ ب د ا ن) مثانہ (جہاں پیشاب جمع ہوتا ہے) ہر وہ گہری جگہ جہاں پانی بہ کر جمع ہو جائے (اُردو کا لفظ نابدان شاید اسی کی بگڑی ہوئی صورت ہے)

آبِ دست = (آبِ دَس تْ) پانی جس سے کھانے
کے بعد ہاتھ دھوئے جائیں۔

آبدست = (آب دَس تْ) استاد و چالاک انسان۔
زاہد و پاک شخص، (اُردو میں آبدست
عام طور پر جس معنے میں مستعمل ہے وہ
غالباً پانی کے لحاظ سے ہے)

آبدستاں (آب دَس تا اُں) آفتابہ، لوٹا۔

آبِ دنداں (آبدنداں) آب دَن دَاں — نادان
اور احمق حریف۔

آبِ ریز = (آب رِے زْ) پانی کا ظرف جس میں
دستہ لگا ہو، جسے انگریزی میں جگ
(JUG) کہتے ہیں۔

آبِ زن (آبزن) وہ ظرف جس میں گرم پانی اور
دوائیں ڈال کر مریض کو بٹھاتے ہیں۔
اس کو آبِ تنج بھی کہتے ہیں۔

آبِ زِہ (آبزہ) وہ پانی جو کسی چشمہ کے اطراف سے
اِدھر اُدھر بہ نکلے۔ اسے زِہ آب بھی
کہتے ہیں۔

آبسالان = (آب سَ الَ ان) باغ۔

آب سواراں = (آب سَ وَارَاں) پانی کے بلبلے جو
بارش کے وقت پانی کی سطح پر متحرک نظر
آتے ہیں۔

آبِ سیر (آبسیر) آب سَ یے رْ) تیز گھوڑا

آبِ کار = (آب کَ ار) نطفہ

آبِ کار (آبکار) (آب کَ ار) مے فروش۔ میخوار۔ سقا

آبِ مَند (آبمند) آب مَ نْ د = آب و تاب رکھنے والا۔

آبانیدن = (آبانِ ی دَ نْ) تعریف کرنا۔ آفریں کہنا

آبجی = (آب جِ ی) بہن (آغا باجی کا مخفف)

آبشُشت = (آب شُ شْ تْ) جاسوس

آبشتن = (آب شُ تَ نْ) چھپ جانا

آبغفت = (آب غُ فْ تْ) موٹا دبیز کپڑا (سعاکلیہ میں
میں ایک کپڑا دبیز قسم کا بُنا جاتا ہے جسے
اُردو میں بافتہ کہتے ہیں۔ یہ غالباً اسی
فارسی لفظ کی بگڑی ہوئی صورت ہے)

آبُو = (آب وُ) نیلوفر — ماں — بھائی۔

آتش افروز = (آتَ شْ اَ فْ رُوزْ) پھپکنی — جگنو
(جسے کرم شب تاب بھی کہتے ہیں)

آتشک = (آتَ شَ کْ) مشہور بیماری۔

آتش گیرہ = (آتَ شْ گِ ی رَہ) بوسیدہ لکڑی جو
سنگ چقماق کی چنگاری سے جلد آگ پکڑلے

آتمسفر = (آتْ م س ف ر) انگریزی لفظ
ATMOSPHERE کا مفرس ہے۔

آتون = (آتُ وُنْ) لڑکیوں کی استانی (اُردو
میں بھی اسی معنی میں مستعمل ہے)۔
بچہ دان (رحم)

آجُر = (آجُ ر) پکی ہوئی اینٹ (اسکی اصل آگور ہے)

آجُل = (آجُ ل) ڈکار (اسے فارسی میں آروغ بھی کہتے ہیں)

آجیل = (آجِ ی ل) مختلف قسم کے ملے جلے خشک میوے

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے، قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان، تخئیل، اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اس کی انشاء حالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے

قیمت دو روپیہ

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:۔

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔

(۲) مادئین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشتر کش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں۔ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر نادر چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط، سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری۔ اسکے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ارباب طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے۔ ایک بار اس کو شروع کردینا آخیر تک پڑھ لینا ہے یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے: ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر۔ فارسی زبان کی پیدائش پر ورش ادر نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اردو غزل گوئی کی جدید عہد ترقی۔ لقشہائے رنگ رنگ۔ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد۔ فنون اور حقیقت نگاری

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

نگار کے خاص نمبر

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجد ولین نمبر" ہے جس میں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا
قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے اس دور زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔
قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں "نادرس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب نفسیات عملی پر انتہا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے آپ اس کو ایک بار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ نہیں سکتے جب تک ختم نہ کر لیں۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ زندہ رہنا بھی ایک فن ہے
قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

سالنامہ ۱۹۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ لازمی و ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بے پناہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کیلئے اس کا پڑھنا لازمی و ضروری ہے
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نومبر

سالانہ چندہ پاکستان وہندوستان
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

...ستان مع پاکستان ودونوں جگہ
...ت فی کاپی ۱۰ر

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیتِ کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے
ضخامت ۷۰۰ صفحات، مجلد نو روپیہ لعہ علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
کا
مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفانِ نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور وہان ہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا۔ توبہ۔ لقمان۔ عالمِ برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت۔ حوضِ کوثر۔ امام مہدی۔ نورِ محمدی اور پل صراط۔ آتشِ نمرود وغیرہ
ضخامت ۴۴۰ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ صحیفۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کر دئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے
قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیباتِ جنسی یا
شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی اور کیونکر علمائے عالم نے اسکے علاج میں کتنی محنت کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

آیندہ سالنامہ داغ نمبر کی اہمیت کا اندازہ

اس میں حصہ لینے والے اکابر ادب کے ناموں سے کیجئے

پروفیسر مجنوں گورکھپوری ـــ پروفیسر فراق گورکھپوری ـــ پروفیسر سرور ـــ حضرت نوح ناروی ـــ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی پروفیسر ڈاکٹر عبادت بریلوی ـــ پروفیسر وقار عظیم ـــ پروفیسر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ـــ پروفیسر ڈاکٹر محی الدین قادری زور ـــ پروفیسر سید صفدر حسین ـــ پروفیسر عطاء الرحمٰن ـــ پروفیسر اختر اورینوی ـــ پنڈت دتاتریہ کیفی ـــ خلیل الرحمٰن اعظمی ـــ مختار الدین احمد آرزو پروفیسر اسلوب احمد انصاری ـــ پروفیسر عبدالقادر سروری ـــ مولانا عرشی (رامپور) ـــ محمد علی خاں اثر رامپوری ـــ سراج الدین علی خاں بی اے ـــ وقار خلیل شاہ پوری ـــ سید تمکین کاظمی ـــ اڈیٹر نگار -

اس وقت تک حسب ذیل ادیبوں کے مقالے موصول ہو چکے ہیں :-

پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی = داغ خطوط کے آئینہ میں ـــ پروفیسر اختر اورینوی = داغ کی شاعری میں لب ولہجہ کی اہمیت
جناب نفیس سنبابی = داغ کے تلامذہ اور ان کے معاصرین ـــ جناب نوح ناروی = فصیح الملک حضرت داغ دہلوی ـــ
پروفیسر خواجہ احمد فاروقی = داغ کے غیر مطبوعہ خطوط ـــ سخاوت مرزا = داغ کی اصلاحیں ـــ
محمد علی خاں اثر رامپوری = رامپور اور داغ ـــ سید تمکین کاظمی حیدرآباد = داغ اور نظام ـــ
سید تمکین کاظمی حیدر آباد = داغ اور حیدر آباد ـــ وقار خلیل شاہپوری = داغ کے حیدر آبادی شاگرد ـــ
علی کاظمی حیدر آباد = داغ بیک نظر ـــ سید نصیرالدین ہاشمی حیدرآباد = حیدرآباد دکن میں حضرت داغ کے شاگرد

منیجر نگار

پاکستان میں ہمارے ایجنٹ

مکتبۂ جدید لاہور ـــ اقبال بک ڈپو کراچی ـــ محراب ادب کراچی ـــ کتاب محل کراچی ـــ لندن بک کمپنی راولپنڈی ـــ نور محمد سائیل ڈیرہ غازی خاں ـــ علیگڈھ بک سٹال مشن روڈ ـــ فرانیٹر نیوز ایجنٹس اسوسی ایشن پشاور ـــ

پاکستان میں رسالہ اور کتابوں کی خریداری دو طرح ہوسکتی ہے

(۱) آپ چندہ اور قیمت حسب ذیل پتوں میں سے کسی پتہ پر بھیجکر ہم کو اطلاع دیں :-

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی = ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی - کراچی
ملک دین محمد اینڈ سنز - بل روڈ لاہور

(۲) ذریعہ بنک - لیکن اس صورت میں اب جدید قواعد کی رو سے پہلے قیمت آپ کو اس بنک میں جمع کرا دینا ہوگی جس بنک کے ذریعہ سے آپ کتابیں حاصل کرنا چاہتے ہیں - بنک کے ذریعہ سے بھیجنے میں کمیشن ۲۵ فی صدی لے گا لیکن محصول ڈاک اور بنک کمیشن آپ کو ادا کرنا ہوگا - اس طرح بھی آپ کو شرح تبادلہ کی وجہ سے پچاس فی صدی کمیشن مل جائے گا -

منیجر

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہو اس امر کی کہ آپ کا چندہ نومبر میں ختم ہوگیا اور نومبر کا
"نگار" آٹھ روپیہ چھ آنے میں وی۔پی ہوگا جس میں سالنامہ ۵۳ء کی قیمت بھی شامل ہے

نگار

اڈیٹر :- نیاز فتحپوری

جلد ۶۲ | فہرست مضامین نومبر ۵۲ء | شمارہ ۵

ملاحظات

یکے از فراعنۂ مصر

قدرت کی سنت جاریہ ہے کہ وہ حد سے بڑھ جانے والے کو زیادہ عرصہ تک بر
نہیں کرسکتی اور آخرکار وہ اسے ہمیشہ کے لئے پامال و سرنگوں کردیتی ہے۔ اس
اقوام و ممل، افراد و اشخاص کی کوئی قید نہیں، یہ قانون فطرت سب پر یکساں حاوی ہے ۔ اس خدائی انتقام یا تنبیہ کی نہا
روشن مثال فاروق شاہِ مصر کی معزولی و جلاوطنی ہے، جو آجکل اپنی تعیش گاہ (قاہرہ) سے بہت دور کسی اطالوی م
پرحسرت و یاس کی زندگی بسر کر رہے ہیں

مصر میں یہ انقلاب کیوں ہوا ؟ اس پر حیرت نہ کرنا چاہئے۔ بلکہ حیرت اس پر ہونا چاہئے کہ یہ انقلاب جو اس سے
پہلے ہونا چاہئے تھا کیوں اس وقت تک ٹلتا رہا اور قدرت فاروق کی ہوسناکیوں اور بے رحمیوں کو کیوں اتنے عرصہ تک
برداشت کرتی رہی

فاروق صحیح معنے میں اُس دور استبداد کے "باقیات السیئات" میں سے تھے، جب زمین پر خدا کی جگہ صرف ایک انس
خدائی کرتا تھا اور اس کی خدائی ایک ایسے جبار و قہار خدا کی خدائی تھی جو اپنے بندوں پر صرف ظلم و ستم ہی کرسکتا تھا۔

فراعنۂ مصر کی فہرست بہت طویل ہے، لیکن فاروق عہد موسیٰ کے اُس فرعون کی یادگار تھا جو اپنے آپ کو خدا کا نام
والوں کے خون سے ہولی کھیلا کرتا تھا — مارس ہنڈس لکھتا ہے :-

"دُنیا بھر کے ملکوں سے بہتر آب و ہوا اور سب سے زیادہ زرخیز زمین کا مالک ہوتے ہوئے بھی، مصر میں
غربت و افلاس کی انتہا نہیں ہے"

"مصر کے دیہاتی پینے کا پانی اُن تالابوں سے حاصل کرتے ہیں جن میں بچے اور مویشی نہاتے ہیں اور جن کے گھونگھے خاص خاص بیماریاں پھیلاتے ہیں"

"دُنیا میں اس قدر بیمار کہیں نہ ہوں گے جتنے مصر میں پائے جاتے ہیں۔ آنکھوں کی بیماری یہاں بہت عام ہے اور اندھوں کا اوسط یہاں تمام دُنیا سے زیادہ ہے"

"ان کے افلاس کا یہ عالم ہے کہ یہاں کے گاؤں والوں کے سامنے اگر کوئی شخص جوتا پہن کر نکل جاتا ہے تو وہ اسے بڑا دولتمند انسان سمجھتے ہیں"

"یہاں کے ۸۰ فی صدی کسان ایک خاص بیماری "ملیاریا" میں مبتلا نظر آتے ہیں جو ملیریا اور گھونگھے سے پیدا ہوتی ہے"

"بچوں کی سرخ و مریض آنکھوں اور سوجے ہوئے چہروں پر مکھیاں کھیل کے وقت بھی پیچھا نہیں چھوڑتیں مصری کسان کا افلاس اس حد تک ہے کہ وہ ارزاں ترین دوائیں بھی خرید کر اپنے بچوں کی آنکھیں نہیں دھو سکتا"

"مصری کسان کچے مکان میں رہتا ہے جو بہت تنگ، گندہ و بد وضع ہوتا ہے، اسی کے اندر وہ اپنی بھینیں بھی باندھتا ہے اور خود بھی معہ تمام بال بچوں کے رہتا ہے"

"مصر کا علاقہ ۳ لاکھ ۸۶ ہزار مربع میل ہے لیکن قابل زراعت زمین صرف ساڑھے تین فی صدی ہے"

"مصری کسان عورتیں اپنے بچوں کو دودھ نہیں دے سکتیں اور ہر وقت اونگھتی رہنے والی سیاہ چائے پلاتی رہتی ہیں اور چائے کی یہ عادت مصری کسانوں میں اتنی بڑھ گئی ہے کہ وہ اس کے لئے اپنی قمیص بھی گرو کر سکتا ہے"

"مصر میں کسانوں کے ۳۰ لاکھ کنبے ہیں مگر بھینسوں کی گنتی صرف ۱۵ لاکھ ہے اور نصف سے زیادہ وہاں کی آبادی کو دودھ میسر نہیں"

آپ نے دیکھا یہ ہے وہ مصر جس کا فرعون (فاروق) ہزارہا ایکڑ زمین کا مالک تھا، اپنی بیمار، ننگی بھوکی رعایا کا خون نچوڑ نچوڑ کر شرابیں پیتا تھا، لاکھوں پونڈ قمار بازی کے نذر کر دیتا تھا، دو دو سو موٹرکار رکھتا تھا، سونے چاندی کے برتنوں میں کھانا کھاتا تھا، زر و جواہر سے بھرے ہوئے صندوق تہ خانوں میں رکھتا تھا، جس کے محلوں میں سونے چاندی کی قلعی ہوتی تھی جس کا ایک ایک لشا کدہ بیش بہا و نادر اشیاء کی نمائش گاہ تھا اور جب اس کے سامنے مفلوک و معذور، بیمار و مجبور رعایا کا ذکر کیا جاتا تھا تو وہ ہنس کر ایک اور جام شراب پی لیتا تھا۔

فاروق کی معزولی کے بعد ابھی تک مصر میں کوئی ایسی حکومت قایم نہیں ہوئی جس کے متعلق یقین کے ساتھ یہ کہا جاسکے کہ وہ وہاں کی مفلس و نادار رعایا کے درد کا درماں بن سکے گی، کیونکہ ابھی تک فاروق کے لڑکے کا حق شاہی باقی رکھا گیا ہے لیکن یہ بالکل یقینی ہے کہ آیندہ بیس سال کے عرصہ میں جب وہ لڑکا جوان ہوگا تو دُنیا کا نقشہ بدل چکا ہوگا اور مصر کی حکومت اس جماعت کے قبضہ میں ہوگی جن کے ہاتھ آج محنت سے زخمی نظر آتے ہیں۔

مصر کا موجودہ انقلاب در اصل ابتدا ہے اس آیندہ دور کی جس سے تمام باقی ماندہ مستبد حکومتوں کو گزرنا ہے۔ ایران میں تو اس کے آثار پیدا ہو چلے ہیں اور عجب نہیں کہ شاہ ایران کو تخت سے جلد ہی دستبردار ہونا پڑے۔ افغانستان اور حجاز کی سرزمین کو البتہ کچھ دن اور انتظار کرنا پڑے گا، لیکن اگر اس دوران میں تیسری جنگ چھڑ گئی تو یہ انتظار کی گھڑیاں بھی بہت مختصر ثابت ہوں گی اور استبداد کی لعنت سے انھیں بھی جلد آزادی نصیب ہو جائے گی۔

اُردو کے تحفظ و بقا کا مسئلہ

انجمن ترقی اُردو ہند کا یہ کارنامہ کہ اس نے اُردو کو علاقائی زبان تسلیم کرانے کے لئے ۲۰ لاکھ دستخطیں حاصل کرنے کا عزم کر لیا ہے، حد درجہ قابل داد ہے اور امید کیجاتی ہے کہ آخر دسمبر تک یہ کام پورا ہو جائیگا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اگر یہ مہم کامیابی کے ساتھ ختم ہو گئی اور صدر جمہوریہ نے اُردو کو یہاں کی علاقائی زبان تسلیم کر بھی لیا تو یہاں کے ابتدائی مدارس میں اُردو کی تعلیم کو رائج کرنے کی کیا صورت ہوگی۔ اسوقت تک یو پی کے سررشتہ تعلیم سے جو احکامات اُردو کی تعلیم کے متعلق نافذ ہوئے ہیں وہ یقیناً امید افزا نہیں کیونکہ انکے رو سے ایک اُردو مدرس کا تقرر صرف اس صورت میں ممکن قرار دیا گیا ہے کہ ہر ابتدائی درجہ میں کم از کم ۴۰ طلبہ اُردو تعلیم کے خواہشمند ہوں، پھر کس قدر عجیب بات ہے کہ ایک طرف تو مسلمانوں کی آبادی کا تناسب ۱۰ فیصدی بھی نہیں بتایا جاتا اور جب سوال اُردو کی تعلیم کا پیدا ہوتا ہے تو یہ تناسب ۴۰ فی صدی تک بڑھا دیا جاتا ہے — حقیقت یہ ہے کہ صدر جمہوریہ اگر اُردو کو علاقائی زبان تسلیم کر لیں تو بھی صوبہ کی حکومتیں اس کا اثر ٹال دیں گی اور اس کے بعد بھی وہی سب کچھ ہوتا رہے گا جو اب ہو رہا ہے۔ اس لئے ہماری رائے میں تحفظ اُردو کے مسئلہ کو بالکل اجتماعی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے — معلوم ہوا ہے کہ علیگڑھ میں جلد ہی ایک آل انڈیا اُردو کانفرنس کا انعقاد ہونے والا ہے اور اس میں اس مسئلہ پر غور کیا جائے گا کہ اُردو کے بقا و تحفظ کے لئے کیا عملی تدابیر اختیار کرنا چاہئے۔ ہم کو یقین ہے کہ اُردو کے ساتھ ہمدردی رکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت اس میں شریک ہوگی، تجویزیں پیش ہوں گی، ان پر بحث و تمحیص ہوگی اور ان تجویزوں کو چھاپ کر شایع بھی کر دیا جائے گا۔ لیکن ان تجویزوں پر عمل کیونکر ہو، یہ معمہ شاید بدستور لاینحل رہے گا — ضرورت اسکی ہے کہ حامیانِ اُردو کے دل میں خدمت زبان کا صحیح درد پیدا کیا جائے، وہ حکومت سے بے نیاز ہو کر خود اسکے بقا و تحفظ کی ذمہ داری اپنے سر لیں اور یہ کبھی ہونے کا نہیں — ہندوستان کی نئی حکومت کو قایم ہوئے تو صرف ۵ سال کا زمانہ ہوا ہے، لیکن اس سے پہلے کیا تھا۔ جو بے اعتنائی اُردو داں طبقہ کو اپنی زبان سے اُسوقت تھی آج بھی ہے۔ وہ تو کہئے کہ دفاتر میں اُردو رائج تھی اور اس کا حریفانہ مقابلہ ہندی سے نہ ہوا تھا اس لئے وہ کسی نہ طرح زندہ تھی، ورنہ خود اُردو زبان کے حامیوں کی غفلت کا اقتضاء تو یہ تھا کہ وہ اسی وقت فنا ہو جاتی — اُردو کے بقا کے لئے صد درجہ ضروری ہے کہ اسکے اخبارات و رسایل زندہ رہیں، جو کتابیں شایع ہوتی ہیں وہ جلد جلد نکلتی رہیں اور اسی کی طرف کسی کی توجہ نہیں۔ یوں جلسوں اور کانفرنسوں میں تو لوگ انتہائی جوش کے ساتھ زبان کی حمایت میں تقریریں کر جاتے ہیں، لیکن ان سے پوچھئے کہ وہ اُردو رسایل اخبارات اور کتابوں کی خریداری پر کتنا صرف کرتے ہیں تو اس کا اوسط غالباً ایک روپیہ فی دس ہزار بھی نہ ہوگا — اسلئے علیگڑھ کی اُردو کانفرنس کو تقریروں اور تجویزوں سے زیادہ اس امر پر غور کرنا چاہئے کہ عملی حیثیت سے وہ تحفظ اُردو کے لئے کیا کر سکتی ہے اور اسی معمہ کے حل کرنے پر کامیابی کا انحصار ہے۔

فرہنگ پارسی جدید: چونکہ آیندہ سالنامہ داغ نمبر ہے (جو جنوری سنہ ۵۳ء کا خاص نمبر ہوگا) فرہنگ پارسی جدید کے صفحات شایع نہ ہو سکیں گے۔ اسکی تلافی کی صورت یہ سوچی گئی ہے کہ دسمبر سنہ ۵۲ء کے پرچہ میں اسکے پورے بارہ صفحات شایع کر دیئے جائیں۔ — مینیجر

گنتی کی ابتدا کب اور کیونکر ہوئی

(ابوالجلال ندوی و افتخار اعظمی)

کرۂ ارض پر بنی آدم لاکھوں برس سے آباد ہیں لیکن ہماری تاریخ اب سے آٹھ نو ہزار سال سے پیچھے نہیں جاتی۔ آدمی کا حافظ اس سے زیادہ عرصہ کی باتیں یاد رکھنے سے قاصر ہے۔ آدمی نے جب سے فن تحریر ایجاد کیا اور اپنے خیالات قلم بند کرنے لگے تب ہی سے تاریخ وجود پذیر ہوتی ہے۔ قوموں کے الفاظ تاریخ قبل تحریر پر روشنی ڈال سکتے ہیں، لیکن الفاظ کو بھی تحریر ہی نے استقلال بخشا اگر آج فنِ تحریر موجود نہ ہوتا اور کسی طرح ہم اب سے سو برس پہلے کو کسی کی بولی سُن پاتے تو اسے ہرگز سمجھ نہ سکتے کیونکہ اس عرصہ میں الفاظ نہ صرف دلالت کے لحاظ سے کچھ اور ہو گئے ہیں بلکہ ان کی طرز ادا اور تلفظ میں بھی بڑا فرق ہو گیا ہے ہماری بولیوں اور ہمارے خیالات کو جس چیز نے استحکام اور پائیداری بخشی وہ فن تحریر ہے۔ جس قوم نے پہلے پہل فن تحریر کو ایجاد کیا اس کا اقوام عالم پر بڑا احسان ہے۔ وہ قوم کون تھی؟ آج کی صحبت میں ہم کو اس قوم سے بحث نہیں ہے آج صحبت میں ہم ہندسوں پر غور کرنا چاہتے ہیں، لیکن اس سوال سے پہلے کہ ہندسے کیونکر وجود میں آئے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ گنتی کا فن کیونکر وجود میں آیا۔

قرآن کریم میں خداوند عالم نے ارشاد فرمایا ہے:۔

"یسئلونک عن الاہلۃ قل ہی مواقیت للناس والحج"۔ (لوگ آپ سے ہلالوں کا راز پوچھتے ہیں کہہ دیجئے کہ وہ لوگوں کے لئے اور حج کا زمانہ بتانے کے لئے وقت کے پیمانے ہیں)

"والقمر قدرناہ منازل حتیٰ عاد کالعرجون القدیم" (س یٰس) (چاند کی ہم نے منزلیں مقرر کر دی اس لئے وہ بار بار پرانی ٹہنی جیسا ہو ہو جاتا ہے)

"وقدرہ منازل لتعلموا عدد السنین والحساب" (یونس) (اور چاند کی منزلیں اس لئے مقرر کیں تاکہ تم لوگ برسوں کی گنتی اور حساب جانو)

ان آیتوں سے ظاہر ہے کہ گنتی اور شمار کا فن ہمارے اسلاف نے چاند دیکھ دیکھ کے ایجاد کر لیا۔ زبور میں بھی چاند کو اوقات کے پیمانے بتایا گیا ہے۔ چاند اور مہینے کے لئے مختلف زبانوں میں جو الفاظ ہیں وہ بھی اس حقیقت کی شہادت دیتے ہیں۔

سامی زبانوں میں چاند کے متعدد نام ہیں۔ شمالی عرب میں ایک زمانہ میں چاند کو بعض قبائل مَن کے نام سے پوجتے تھے جو یورپ جا کر موَن اور ہندوستان آکر چندرماں بن گیا یہ لفظ عبرانی میں (مانہ) بنا جس کے معنے پیمانہ کے ہیں اور اس کے مشتقات گنتی پر بھی دلالت کرتے ہیں۔ مونے کے معنے عبرانی میں شمار کنندہ کے ہیں مانا کا لفظ ایک خاص پیمانہ کے معنے

...ں ویدوں کے اندر بھی آیا ہے۔ تامل زبان میں آج بھی ماتا ایک خاص پیمانہ کا نام ہے جس سے ناپ کر غلہ بیچتے ہیں، من
...، مناۃ عربی میں دو رطل کے پیمانہ کا نام ہے۔ عبرانی میں ہر گنتی کا عام نام مانہ ہے، تامل میں تین کے عدد کو موئن کہتے ہیں،
...بی میں مینۃ الناقہ اس مدت کا نام ہے جو حاملہ ہونے اور ظہور حمل کے درمیان گزرتی ہے۔

چاند کے قدیم نام من کا صورتیں بدل کر بانہ اور ۳ - ۷ - ۱۰ - ۱۳ - ۱۴ - ۱۵ اور ۲۱ تاریخ کی راتوں پر دلالت کرنا اور عبرانی
...نفس گنتے، تولنے اور ناپنے پر دلالت کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان نے چاند ہی کو دیکھ دیکھ کر فن حساب کو ایجاد
...۔ اس موقع پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ توراۃ میں بھی ماتا موجود ہے اور وید میں بھی، عرب میں چاند کو من بولتے تھے
...رپ میں یہ موئن بنا، ہندوستان میں چندرماں، تین کو عرب میں کبھی مینہ بولتے تھے اور تامل میں آج تک موئن بولتے
...۔ اب بتاؤ کہ ان اقوام میں کونسی قوم کس قوم کی مرہون منت ہے۔

یورپ کا صاحب فکر دلیل سے زیادہ آریائی غرور سے متاثر ہوکر فوراً ان تمام الفاظ کا ماخذ آریائی دماغ کو قرار
...ے گا۔ لیکن حق و انصاف اس فیصلہ کو ٹھکرانے پر مجبور کرنے میں تحریری شکل میں یہ الفاظ بنو سام میں ہم کو اس
...دے کئی ہزار برس پہلے ملتے ہیں جسے ہم آریوں کے ظہور کا زمانہ قرار دے سکتے ہیں۔ چاند کو نام زد کرنے کی ضرورت
...س لبشر کو شاید اس وقت پیش آئی تھی جب بنو آدم ایک ہی خاندان اور ایک ہی گھرانے سے تعلق رکھتا تھا اور ایک
...ہ رہتا تھا اور اختلاف السنہ کا دور نہیں آیا تھا اس لئے ممکن ہے کہ ان الفاظ کے حق میں کوئی قوم کسی دوسری
...م کی مرہون منت ہونے کی بجائے مشترک اسلاف کی مرہون منت ہو، لیکن اس سوال کا جواب عربی اشتقاق ہی
...ے سکتا ہے کہ چاند کو من اور پیمانہ کو مناۃ کیوں کہا گیا منّ کے معنے عربی میں کاٹنے کے ہیں، چاند برابر گھٹتا بڑھتا
...تا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہر آئے دن اسے کوئی کاٹ رہا ہو۔ آئے دن کٹا کٹا نظر آنے کی وجہ سے اسکے
...ریعے وقت پیمائی کی خوبی دکھائی دی اور اس لئے انھوں نے چاند کو اوقات پیما خیال کرلیا اور اس کے نام کی بدلی
...ئی شکل "مونے" کو شمار کنندہ کا مرادف قرار دے لیا تھا کیونکہ عدد سنین اور حساب ہم کو منازل قمری کی بدولت
...علوم ہوئے۔

مہینہ کو انگریزی میں MONTH کہتے ہیں۔ یہ نام صریحاً موئن MOON سے ماخوذ ہے۔ منتھ کی اصل
...ل یونانی میں ورس MONS ہے۔ یہ لفظ دو لفظوں کا مجموعہ ہے پہلا لفظ موئن ہے جس کے ابتدائی معنے مقدار،
...نہ اور گنتی کے تھے، سیس، چاند کے قدیم ناموں میں سے ہے۔ مصر والے چاند کو اسیس کے نام سے پوجتے تھے انسان
والدین کی محبت کے بعد سب سے پہلی چیز جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ چودھویں کا چاند ہے، بچے عموماً چاندنی رات
...جب چاند کو دیکھتے ہیں آغوں آغوں بولتے ہوئے اس طرح ہاتھ پاؤں پھینکتے ہیں جیسے کہ چاند کے پاس جانا چاہتے
...ں، عبرانی میں اگر ہم بچہ کی اس حرکت کو بیان کریں تو بولیں گے شاس وہ خوش ہوا۔ شادمانی اور مسرت کا نام عبرانی
...شاشون ہے (زبور ۵۴: ۸) یہی لفظ ذرا بدل کر چودھویں رات کا نام بن گیا۔

> ابن السکیت کہتا ہے کہ چاند پہلے پہل نظر آتا ہے تو اس کا نام ہلال ہے ۔۔۔۔ تین راتوں کے بعد اس کا نام قمر
> ۔۔۔ پھر جب ۔۔۔۔ ہو جاتا ہے ۔۔۔۔ نصف ماہ کی شب کا نام سیسان ہے پورے چاند کا نام بدر ہے جب تک
> لیالی ساہور میں داخل نہ ہو بدر ہی کہلاتا ہے (مخصص)

جس طرح چاند کا نام من ذرا بدل کر مینہ کی صورت میں عرب کے اندر اور موئن بن کر جنوبی ہند میں من کا مرادف
...گیا اسی طرح دوسرے ہفتہ کے چاند کا قدیم نام سیسان جس کی مختصر صورت ششن تھی، عبرانی اور فارسی میں

چھ یا ایک کم سات کے معنی دینے لگا۔

عبرانی شین عربی میں سین بن جایا کرتا ہے۔ ششش عربی زبانوں پر سسس ہوا۔ عرب کے لوگ ایک مخرج کے دو حرف ایک ساتھ بولنے کو پسند نہ کرتے تھے اس لئے کچھ لوگوں نے دونوں سین کے درمیان ایک دال بڑھا دی اور سدس کا لفظ وجود میں آگیا۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ بعض قبایل عرب سین کو ت بنا دیا کرتے تھے چنانچہ ناس کو نات بولتے تھے سسس میں دوسری سین کو ت سے بدل کر اسے مشدد کردیا گیا تاکہ دو حرفی لفظ سہ حرفی ہوجائے۔ ست کا لفظ لہجہ بدل کر چھٹ بنا جس سے چھہ ماخوذ ہے۔ ست کو فنیقی طرز تحریر میں (سـ ×) کی صورت میں لکھ سکتے ہیں۔ سین کی ایک فنیقی صورت (سـ) ہے جسے یونانیوں نے قبول کیا، یہی شکل کھڑی ہوکر (Σ) یورپی نقش بنی۔ ت کی قدیم سامی شکل (×) ہے جسے عربی میں سمت توار کہتے ہیں در اصل (⊥) اپنے پاؤں میں کلہاڑی مارنا تھی۔ مصری میں اس کا مفہوم کاٹنا ہے یہ صورت چونکہ قَصّ (کاٹنے) کا مفہوم بھی دیتی تھی اس لئے یورپ جاکر یہ (†) کے علاوہ (×) (اکس) بھی بن گئی۔ اور ست کو اس نے (x i s) بنادیا۔

چاند کو اس کی جس خصوصیت نے وقت کا پیمانہ بنایا تھا وہ اس کا ہر شب بڑھتے گھٹتے رہنا ہے۔ پہلی شب کو وہ ایک چھوٹی سی کمان جیسا نمودار ہوتا ہے، سات راتیں گزرنے پر وہ نصف کرہ ہوجاتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک خالی پیالہ تھا جو نور سے لبالب بھر گیا۔ خالی پیٹ کے بھر جانے یا آسودہ ہونے کی عربی شَبَعَ ہے، عبرانی بھی یہی ہے، اسی سے ہفتہ کی عبرانی "شبوع" بنی جو عربی میں سبوع ہے۔ ہفتہ کے نام سے (۷ + ۱) کے لئے سَبَعْ کا لفظ بنا یہی لفظ انگریزی (SEVEN) کی اصل ہے۔

مہینہ کے ابتدائی سات دنوں کا قدیم نام سبوع تھا دوسرے سات دنوں کا نام سسیان تھا جو چودھویں پندرھویں تاریخ کا نام ہوکر اور اپنی یادگار ششش کو باقی چھوڑ کر قطعاً متروک ہوگیا۔ چاند چودہ دنوں تک بڑھتا رہا پھر ہر شب ذرا ذرا گھٹنے لگا یہاں تک کہ اکیس تاریخ کو آدھوں آدھ کٹ گیا۔ کاٹنے کی ایک عربی سبت ہے امام راغب اصفہانی کہتے ہیں :-

"سبت کا اصل مفہوم کاٹنا ہے۔ ناک کاٹنے، بال تراشنے اور سیر منقطع کرنے کو سبت کہتے ہیں۔

توراۃ میں ہے کہ خدا نے دنیا کو چھ دنوں میں پیدا کیا " وِیَبُوم ہشبیعی شبت " (اور ساتویں دن کام ختم کردیا)

سبت اصل میں کام کا سلسلہ منقطع کرنے کو کہتے تھے لیکن بعد کے استعمال نے اس لفظ کو تھک کر آرام لینے کا بھی مترادف بنا دیا چنانچہ قرآن میں ہے :-

" وجعلنا اللیل سباتا "۔ (اور ہم نے رات کو آرام کے لئے مقرر کیا) اس بدلے ہوئے مفہوم کے مطابق توراۃ کی محولہ بالا آیت کا ترجمہ یہ کیا جاتا ہے کہ " ساتویں دن اس نے آرام کیا "

نزول قرآن کے ایام میں بھی آیت توراۃ کا یہی مطلب سمجھا جاتا تھا جس کی تردید کے لئے خدا نے قرآن میں فرمایا:-

" فما مسنا من لغوب " (پھر ہم کو تکان نے نہیں چھوا)

بہرحال سبت کا قدیم مفہوم کاٹنا تھا، تیسرے ہفتہ میں چاند کٹ کر آدھا ہوگیا اس لئے ہفتہ کے لئے دوسرا لفظ پیدا ہوگیا اور وہ سبت ہے۔ لسان العرب میں ہے :-

" فی الحدیث فما راینا الشمس سبتا۔ قیل اراد اسبوعا۔ من السبت الی السبت۔ فاطلق علیه اسم الیوم "۔ (حدیث میں ہے کہ پھر ہم نے ایک سبت تک سورج نہ دیکھا۔ مراد سنیچر سے سنیچر تک کا ہفتہ ہے مگر نام لیا دن کا)

ہم کو اس سے بحث نہیں کہ حدیث کیسی ہے اس لئے ہم نے روایت کو پرکھا نہیں، غلط حدیث بھی "مفہوم" الفاظ کی حد تک ویسی ہی دلیل ہے جیسی شعرائے عرب کی طرف منسوب اشعار۔ اس حدیث سے معلوم ہوا کہ سبت، ہفتہ کو کہتے تھے۔ اگرچہ صاحب لسان کے نزدیک اصلی مفہوم ہفتہ کا آخری دن ہے اور ہفتہ کے لئے اس کا استعمال مجازاً ہے مگر یاد رکھنا چاہئے کہ متقدمین خصوصاً ائمہ لغت کا مقصود صرف یہ بتانا ہوتا تھا کہ کون لفظ کیا معنے دیتا ہے۔ کیوں سے ان کو بحث نہ تھی۔ وہ لفظ کے کثیر الاستعمال مفہوم کو اصل اور قلیل الاستعمال مفہوم کو فرع قرار دیتے تھے ہمارے خیال میں معقول ترین بات یہ کہنا ہے کہ سبت پہلے چاند کے گھٹنے کو پھر ان سات دنوں کو کہنے لگے جن میں ہر شب تھوڑا تھوڑا کٹ کر اوندھا کٹورا ہوگیا۔ اسکے بعد کثرت استعمال نے ہفتہ کے ساتویں دن کو یہ نام دیدیا۔ بابلی زبان میں سبت کے معنے سات کے ہیں۔ یہی لفظ ہندوستان میں سپت ہوا، سنسکرت کی سین فارسی میں ہ ہوتی ہے، چنانچہ ہندوستان کا سوریہ (سورج) ایران کا ہور ہے۔ پ اور ت میں عموماً تبادلہ ہوا کرتا ہے۔ فارسی کا ہفت، سنسکرت کے سپت کی بدلی ہوئی صورت ہے۔

چاند کا ایک اور نام عبرانی اور بابلی میں شبر ہے یہی نام شہر ہوکر عربی میں مہینہ کا مرادف ہوگیا۔ قرآن میں ہے:۔

"من رای منکم الشہر فلیصمہ" (جو تم میں سے اس چاند کو دیکھے مہینہ بھر روزہ رکھے)

"رای" کے لفظ سے اشارہ ہوتا ہے کہ شہر اصل میں چاند کا نام تھا۔ یہی نام ساہور ہوکر چوتھے ہفتے کے چاند کا نام ہوا اس لئے آخری ہفتہ کو عربی میں لیالی ساہور کہتے تھے۔

حاصل کلام یہ کہ ہمارے اسلاف نے فن حساب کی بنیاد چاند کو دیکھ دیکھ کر رکھی۔

سب سے پہلے انھوں نے چاند کے نام وضع کئے۔

ایک ہلال سے دوسرے ہلال تک یا ایک بدر سے دوسرے بدر تک عموماً ۲۹ یا ۳۰ راتیں گزرتی ہیں، لیکن چاند آنکھوں کو زیادہ سے زیادہ ۲۷ یا ۲۸ راتوں تک دکھائی دیتا ہے، چاند کے بعض اسما بعد میں اس مدت کا نام بن گئے جسے ہم مہینہ کہتے ہیں جو ابتدا میں غالباً صرف ۲۸ یوم کا مجموعہ سمجھا جاتا ہوگا۔

مہینہ کے ۲۸ ایام کو گننے کے لئے آدمی کے دو ہاتھوں میں دس انگلیاں ہیں جن میں ۲۸ پوریں ہیں، ایک زمانہ تک جنس بشر نے غالباً گنتیوں کے لئے الفاظ ایجاد نہیں کئے تھے کیونکہ گنتیوں کو نام زد کرنے والے الفاظ کا اشتقاق بتاتا ہے کہ وہ الفاظ معنوی تغیرات کے متعدد ادوار سے گزر کر گنتی ظاہر کرنے کے کام آئے۔ اعداد ایک زمانہ میں انگلیوں ہی سے دکھائے جاتے تھے۔ مہینہ کی ہر تاریخ انگلیوں پر گن کر دکھائی جاتی تھی، غالباً اسمائے اعداد میں سب سے پہلے سات کے لئے لفظ وضع کیا گیا اس کے بعد پانچ۔

عربی میں خمش کے معنے ہیں پنجوں سے نوچنا، خراش کرنا، یہی لفظ خمس بن کر ۵ کا مرادف ہوا، پنجہ اور پنج کے الفاظ سن کر عام طور پر ہم یہی خیال کرسکتے ہیں کہ پنج اصل ہے اور پنجہ فرع، لیکن ذرا تدبر سے کام لو تو فیصلہ کرسکو گے کہ انسان نے عدد کے تصور سے پہلے اپنے پنجے دیکھے تھے، اور پنجوں ہی نے اسے پانچ کا تصور عطا کیا اور اسی تصور کو اسم عدد کا پہلا واضع سمجھنا چاہئے۔

ہم جب دوسروں کے لئے گنتی گنتے ہیں تو عموماً مٹھی بند کرکے ایک ایک انگلی کھولتے ہیں، نماز میں تشہد کے وقت انگوٹھے کو تین انگلیوں سے پکڑ کر شہادت کی انگلی کھڑی کردی جاتی ہے، گنتی دکھانے کا یہ طریقہ بعد کی ایجاد ہے۔ درود و وظائف کے موقع پر مالا جپنے یا تسبیح کے دانے گننے کی رسم کے آغاز سے پہلے انگلیوں پر گننے کا دستور تھا۔ عربوں نے غیر معلوم زمانہ سے دونوں ہاتھوں پر ۹۹۹۹ تک کی ہر گنتی کی تشکیل کا ایک قاعدہ بنا لیا تھا اس قاعدہ کے مطابق دائیں ہاتھ کی

دو انگلیاں یعنے انگوٹھا اور کلمہ کی انگلی مختلف طریقوں سے دہائیاں بناتی ہیں اور یہی دہائیاں بائیں ہاتھ پر ہزارے بن جا
ہیں - باقی تین انگلیوں کی حرکتیں دائیں ہاتھ پر اکائیاں اور بائیں ہاتھ پر سیکڑے ہیں - اس کو عقد انامل کہا جاتا ہے۔

باوجودیکہ ہماری نمازیں شاہد ہیں کہ ۵۳ کی شکل کا حقیقی مفہوم واحد بے ثانی ہے۔ لیکن احادیث میں اس گرہ کا ذ
۵۳ ہی کی گرہ کے نام سے آیا ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ گرہ محض عدد ہی ظاہر نہیں کرتی تھی بلکہ اس کا پورا مطلب یہ تھا کہ "تو
ہے، اپنا ثانی آپ ہے، کوئی تیرا باپ نہیں، تیری ماں نہیں، تیری کوئی بیوی نہیں، تو بے اولاد ہے"۔ یہ مضمون جہاں تک
کی ذات کا تعلق ہے اس کی تسبیح اور تمجید ہے مگر یہی بات کسی انسان سے کہو تو یہ گالی بن جائے گی۔ قریش کے نزدیک خدا
شان میں بھی یہ کہنا روا نہ تھا، اس کے حق میں بھی یہ بات گالی ہی تھی، قرآن کی آیت (لاتسبوالذین یدعون من دو
سے مترشح ہوتا ہے کہ مشرکین نے مسلمانوں پر یہ الزام لگایا تھا کہ یہ ہمارے دیوتاؤں کو گالی دیتے ہیں، اس الزام کا مفسرو
بعض روایات نے صریحاً ذکر بھی کیا ہے مشرکین درحقیقت خدا کی شان میں وہی بات بولنے کو گالی سمجھتے تھے جو انگشت شہا
کے اشارے کا مفہوم ہے، اسی وجہ سے اس انگلی کو عربی میں سبابہ کہتے ہیں یعنے گالی دینے والی، انگشت شہادت کے اس
مفہوم کی وجہ سے عربوں نے گنتی کا آغاز اس شکل سے کرنا مناسب نہیں سمجھا اسی لئے عقد انامل کے طریقہ میں ایسی ترمیم کر
کہ یہ نقش ۵۳ کا ہوگیا۔ عقد انامل میں اکائیوں کی ابتدا کے بعد دیگرے پانچویں چوتھی اور تیسری انگلیوں کو موڑ کر کی جاتی ہے
کا پورا خاکہ مرتب ہونے سے پہلے، جب انسان نے ابھی گننے کے فن کی ابتدا کی تھی وہ ایک ایک انگلیاں موڑ موڑ کر پانچ
گنتا تھا، اس لئے مٹھی کی شکل پانچ کا نقش بنی جو بدلتے بدلتے ہ دو چشمی (ھ) جیسی بن گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ترتیب
میں پانچویں جگہ ہائے ہوز کو دی گئی۔ دو ہاتھ مل کر دس کا عدد بنتے تھے۔ عبرانیوں نے یود کو جو کہ ہاتھ کا نام ہے
حطی کو حرف سوم کا نام بھی ہے دس کا مرادف کر دیا، مگر فنیقی میں اس حرف کی ایک شکل جو حائے حطی کی بھی ایک شکل
سو کا مفہوم ادا کرتی ہے، یہ نقش فنیقی عقد انامل کی اشکال میں سے ایک شکل ہوگا۔

پانچ کی عربی خمسۃ عبرانی میں حمشتہ بن گئی اس لفظ کو قدیم طرز تحریر (h·ɯɯaa·h) کی صورت میں لکھا جاسکتا ہے
لفظ کا پہلا نقش h ایک خط کے اضافہ سے (h) اور یہ لفظ مختصر ہوکر اور صورت بدل کر (fI V 4) بن گیا۔ قدیم ہندوستانی
میں (h) الٹ کر (4) پھر (4) پھر (4) بن گیا (4) کا نقش ہندوستانی نقوش میں پ کی آواز دیتا تھا اور تامل
کو انج کہتے ہیں یہ (4) اور انج کے ملنے سے پنج کا لفظ بنا۔ ابتدائی عدد جس کے لئے پہلے پہل نام وضع ہوئے دو ہیں اد
اول الذکر کا نام اور تصور ہم کو ہماری انگلیوں نے دیا اور ثانی الذکر کا نام اور تصور ہمارے بچپن کے محبوب چاند نے عطا کیا۔ (
نام بھی چاند ہی کے قدیم نام سے ماخوذ ہے۔ مگر ابتدائی سپیسان، جو شش اور ست کی اصل ہے، ہفتہ دوم کا نام تھا۔ ہفتہ
نام کو جب ۷ کا مرادف بنایا گیا تو دوسرے نام کو اس سے ایک عدد کم کے لئے خاص کر لیا۔ پانچ، چھ اور سات کے اسماء میں
آخر الذکر دو کے اسما آریائی اور سامی زبانوں میں بالاشتراک ایک طرح کے ہیں اور پنج، فایو، اور خمس میں چونکہ کسی قسم کی
یکسانی نہیں پائی جاتی اس لئے خیال کیا جاسکتا ہے کہ (۶ - ۷) کے لئے ہمارے اسلاف نے اسوقت نام وضع کئے تھے جب آ
قومیں اور سامی قومیں دونوں ایک خاندان اور ایک گھرانا تھیں، اسی قسم کے اسمائے عدد میں شلاش (عبری)، ثلاث (عربی) تلات
ترتیا (سنسکرت) ترتی (ہندی) تھری (انگریزی) کو بھی سمجھنا چاہئے۔ شلاش کو قدیم عبرانی میں ہم (لللا لللا) کی شکل میں
ہیں اسی کا حرف اول (للا) صورت بدل کر (۳) (ع) اور (3) بنا۔ اس نقش کا عددی نام نہ جاننے والوں نے اسے
اور یہ لفظ فارسی میں سہ بن گیا۔ ہم لوگ آج کل گنتی کا آغاز ایک دو سے کرتے ہیں لیکن آریائی اور سامی بولیوں کے عددی اسماء کا
بتاتا ہے کہ ہمارے اسلاف نے سب سے پہلے ۳ - ۲ - اور ۷ کے نام ایجاد کئے اس کے بعد ۵ کی باری آئی۔

سرقہ ۔ توارد یا استفادہ

(سید عزیز حسن مراد آبادی)

توارد کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ بغیر قصد و ارادہ کے جو مضمون کسی دوسرے شاعر کا کوئی کہہ جائے تو وہ توارد ہے اور ادہ ایسا کیا جائے تو وہ سرقہ ہے۔ لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ کسی دوسرے کے قصد و ارادہ کو معلوم کرنا کیونکر ممکن ور اس لئے جن شعروں کو سرقہ قرار دیا گیا ہے وہ محض ظنی بات ہے۔ ہمیں تسلیم ہے کہ بعض مضامین متاخرین نے قصداً ین سے اخذ کئے ہیں لیکن اس کو سوءِ ظن سے سرقہ قرار دینا تو ظلم ہے اس کو کیوں نہ استفادہ کہا جائے۔ توارد شعرائے کے کلام سے بھی ہو سکتا ہے لیکن اس تعین کا کوئی ذریعہ ہمارے پاس نہیں کہ فلاں مضمون قصداً لیا گیا ہے یا بغیر قصد یا ہوا ہے، اس لئے جب کوئی مضمون ایسے شعراء کے یہاں ملے جن کے زمانہ میں بعد ہو تو ہم اس کو استفادہ اس لحاظ سے ں کہ شعرائے مابعد سے یہ توقع کرنے میں ہم یقیناً حق بجانب ہیں کہ وہ شعرائے سابق کے مضامین سے باخبر ہوں گے اور جب صر شعراء میں کوئی مضمون یکساں ملے تو ہم اس کو توارد کہیں گے کیونکہ اس کے متعلق یہ خیال زیادہ قرینِ انصاف ہے کہ شعراء میں سے ایک کو دوسرے کے مضمون کی اطلاع نہ ہوگی اور اتفاقیہ توارد ہو گیا۔ مولوی محمد حسین آزاد نے آبِ حیات ذوق کے حال کے ضمن میں حکیم آغا جان عیش اور ذوق کے توارد کا یہ واقعہ کہا ہے کہ قلعہ معلیٰ میں مشاعرہ تھا۔ زمین تھی وے بہار دے"۔ حکیم صاحب استاد ذوق کے بالکل پاس بیٹھے ہوئے تھے۔ انھوں نے غزل پڑھی اور اس میں ایک شعر تھا کہ

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے　　　تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

ذوق کے یہاں بھی ایک شعر اسی مضمون کا تھا۔ آزاد کے والد ذوق کے قریب تھے۔ ذوق نے ان کو توجہ دلائی کہ مضمو اگر آپ کی رائے ہو تو وہ شعر اب نہ پڑھوں انھوں نے کہا کہ کیوں نہ پڑھو۔ نہ پہلے حکیم صاحب نے تمہارا مضمون دیکھا تھا نے ان کا۔ ضرور پڑھنا چاہئے۔ چنانچہ حکیم صاحب کے بعد ہی شمع ذوق کے سامنے آئی اور انھوں نے پڑھا :-

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات　　　رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

واقعہ سے توارد کا ایسا بین ثبوت ملتا ہے کہ اس کے بعد کسی قیاس آرائی کا موقع ہی باقی نہیں رہتا۔

توارد اور سرقہ میں صرف نیت و قصد کا فرق ہے اور شعرائے ہمعصر میں تو یکساں مضامین کے لئے سرقہ کی نسبت توارد ہونیکا ن بہت زیادہ ہے لیکن جب ہم شعرائے متقدمین کے مضامین کے لئے متاخرین سے یہ توقع کرتے ہیں کہ یہ اُن سے واقف ہوں گے اسی بنا پر اس کو استفادہ کہتے ہیں تو یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ ناقدین کی نظر میں یہی تو سرقہ ہے۔ نام بدل دینے سے مفہوم تو نہ بدلے گا۔ اس سلسلہ میں حسب ذیل امور کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔

۱ چونکہ ہمارے پاس اس کا کوئی ذریعہ نہیں ہے کہ ہم اس امر کو متعین کر سکیں کہ کونسا مضمون قصداً لیا گیا ہے اور کونسا بغیر صد و ارادہ کے اس لئے ہم اُن تمام متوارد مضامین کو جو متقدمین اور متاخرین کے یہاں ملیں یکساں حیثیت سے سمجھنے پر مجبور ہیں

(۲) چونکہ متاخرین قدما کے کلام کا ہمیشہ سے مطالعہ کرتے آئے اس لئے ہم یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ اُن تمام مضامین سے باخبر ہونگے جو قدما کے کلام میں موجود ہیں۔

(۳) شعر صرف تین اجزا سے مرکب ہے۔ روایاتؔ۔ تخئیلؔ اور وجدانؔ۔ روایات میں وہ تمام چیزیں شامل ہیں جو تشبیہ و استعارے کے طور پر استعمال ہوتی ہیں اور اس کے ساتھ ہی بعض وہ امور بھی روایات کے ذیل میں آتے ہیں مثلاً اخلاق۔ ہمت۔ عزم۔ ضبط تحمل۔ بیچینی بیقراری وغیرہ۔ گویا اخلاق و محبت کا ایک مخصوص معیار قایم ہوچکا ہے جس کو قومی خصوصیات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

(۴) ہر شاعر روایات اور تخئیل میں اپنے پیشرؤں سے بعض موقعوں پر دانستہ استفادہ کرتا ہے اور بعض موقعوں پر نادانستہ مستفید ہوتا ہے اور یہ استفادہ مخصوص ذاتی اور شخصی وجدان سے مل کر نیا شاعر پیدا کرتا ہے۔

(۵) شعر و شاعری کے وسیع دفتر میں سے شاید ایک شعر بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا روایتی جزو قدما سے ماخوذ نہ ہو اور اس تمام دفتر کا کم و بیش تین چوتھائی جزو ایسا ہے جو تخئیل میں بھی قدما سے ماخوذ ہے۔ البتہ وجدان ہر شاعر کا علحدہ ہے اور یہی وہ انفرادیت ہے جو ہر شاعر کو دوسروں سے متمائز کرتی ہے۔

اس تمام بحث سے استفادہ۔ توارد اور سرقہ کا فرق ظاہر کرنا مقصود ہے تاکہ ان میں خلط مبحث نہ ہو۔ توارد کے سلسلہ میں ہم عراقی و حافظ۔ سعدی و خسرو۔ فردوسی و نظامی وغیرہ کی مثالیں ہم پہلے پیش کرچکے ہیں اور ان شعرا کا جو پایہ ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں اور ان پر سرقہ کا الزام عاید نہیں ہوسکتا۔

مشرقی شعرا میں توارد ہونے کے علاوہ ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں کہ مشرقی اور مغربی شعرا کے درمیان توارد ہوا حالانکہ بُعد زمان و مکان اور اختلاف لسانی کے لحاظ سے یہ کہنا کسی طرح ممکن نہیں کہ ایک دوسرے کے مضمون سے واقف تھا ذیل میں اس کی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:-

انگریز شاعر رابرٹ ہیرک کہتا ہے:-

"ایمان محبت کی قسم ہے کہ جب سب سے زیادہ محبت کا جذبہ مجھ پر غالب ہوا تو میں اس کو سب سے کم ظاہر کرسکا"

مجنوں کا شعر ہے:- فیا لیلیٰ کم من حاجۃٍ لی مھمۃ اذا جئتکم باللیل لا ادر ما ھیا

یعنی لیلیٰ میں بڑی بڑی آرزوئیں دل میں لیکر گھر سے چلتا ہوں لیکن جب تیرے پاس پہونچتا ہوں سب بھول جاتا ہوں۔

عرفی شیرازی کہتا ہے:-

اے خوش آں حسرت دیدار کہ گردد ز دلم صد حکایت بدہاں جمع و زباں گم باشد

عرفی کے دوسرے مصرعہ میں وہی چیز موجود ہے جو ہیرک کے یہاں ہے لیکن پہلے مصرعہ میں یہ اختلاف ہے کہ ہیرک عموماً طور پر عشق کا ذکر کررہا ہے اور عرفی عشق کے ایک مخصوص اصول کو پیش کر رہا ہے۔ میر تقی میر کا شعر ہے:-

یا کہتے تھے یوں کہتے یوں کہتے جو یار آتا سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

مجنوں کے شعر کا میر نے ایک طرح سے ترجمہ کیا ہے۔ لیکن ایسا نہیں کہ لفظی ترجمہ کہا جاسکے۔

مرزا داغ نے اسی مضمون کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے:-

کہتے ہیں وہ کہو تو سہی دل کا حال کچھ حیران ہم کھڑے ہیں گھڑی بھر سے کیا کہیں

میر کے شعر کی خوبی تو اس شعر میں نہیں ہے مگر تخئیل وہی ہے۔ فانی نے کہا ہے:-

یا کہتے تھے یوں کہتے جب اُسنے کہا کہئے تو چپ ہیں کہ کیا کہئے کھلتی ہے زباں کوئی

فانی نے معلوم ہوتا ہے میر اور داغ دونوں سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن فانی نے شعر کے آخر میں ایک ٹکڑا ایسا لگا دیا

جس سے وفور جذبات کے علاوہ فطرت عشق پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

فرانس کا مشہور مصنف وکٹر ہیگو کہتا ہے :-

"مہجور عشاق، جدائی کو ہزاروں موہوم چیزوں سے دھوکہ دیتے ہیں اور خط و کتابت کے بہت سے پُر اسرار ذریعے پیدا کر لیتے ہیں۔ وہ پرندوں کے گیت۔ پھولوں کی خوشبو۔ بچوں کے قہقہے۔ ہوا کا سناٹا۔ ستاروں کی کرنیں (غرض) پورے کائنات سے پیامرسانی کا کام لیتے ہیں۔

اے بہار! تو بھی ایک نامۂ (محبت) ہے جسے میں اپنی محبوبہ کے نام لکھ رہا ہوں"۔

اب غالب کا ایک شعر سنئے :-

ہچو رازے کہ بہ مستی ز دل آید بیروں　　در بہاراں ہمہ بوییت ز صبا می آید

غالب نے بھی عشق اور کائنات کے درمیان وہی تعلق ظاہر کیا ہے جو وکٹر ہیگو نے بیان کیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "ہمہ" خاص طور پر قابل غور ہے۔ غالب نے پہلے مصرعہ میں جو تشبیہ بیان کی ہے وہ بالکل نئی ہے۔ گویا عاشق کے لئے بہار میں سوا محبوب کے اور کچھ موجود ہی نہیں ہے۔ پہلے مصرعہ میں "راز" کا لفظ ظاہر کرتا ہے کہ کائنات کا ہر ذرہ اسی کا پیام ہے الغرض جو بات وکٹر ہیگو نے کہی ہے کہ عشق ایک ایسی ہمہ گیر حقیقت ہے جو کائنات کی ہر چیز پر حکمرانی کرتی ہے اسی کو غالب نے دوسرے پیرایہ سے کہا ہے کہ عشق کی طاقت و قوت ہی سے وہ بہار کی ہوا میں محبوب کی بو پاتا ہے۔ غالب کے اس شعر کے ساتھ ایک دوسرے شعر کو بھی نظر میں رکھنا چاہئے جس سے اس شعر کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے کہ :-

بالذت دیدار ز پیغام گرفتیم　　مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد

غالب کے دونوں شعروں کے بعد خواجہ حافظ کے اس شعر کو دیکھنا چاہئے :-

بوئے خوش تو ہر کہ ز باد صبا شنید　　از یار آشنا سخن آشنا شنید

وکٹر ہیگو نے کائنات اور عشق کے تعلق پر جو کچھ کہا ہے اس کا مقابلہ غالب اور خواجہ حافظ سے کرنے کے بعد محبوب کے پاس پیام روانہ کرنے کے سلسلہ میں میر تقی میر کے اس شعر کو دیکھنا چاہئے جس میں انھوں نے بھی پیامبری کے لئے ایسے ہی اجزا تلاش کئے ہیں۔

رنگ پریدہ، قاصد، باد سحر، کبوتر　　کس کس کے ہم حوالے مکتوب کر چکے ہیں

فرانس کا مشہور ناول نگار وکٹر ہیگو اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "لامزریب" میں ایک خیال کا اظہار کرتا ہے :-

"اگر روحیں مرئی ہوتیں تو اپنے اذعان کے بموجب یہ حقیقت ہمیں صاف نظر آجاتی کہ نوع انسانی کا ہر فرد جانوروں کی کسی نوع ــــــــ سے مطابقت رکھتا ہے اور وہ حقیقت جو مفکرین کے سامنے بہت کم آئی ہے نہایت آسانی سے ہم اس کو پالیتے کہ گھونگھے سے لیکر عقاب تک اور خنزیر سے لیکر چیتے تک تمام جانور انسان میں موجود ہیں اور بعض اوقات ان میں کے چند بیک وقت موجود ہیں"

مشرقی شعراء میں عمر خیام نے بھی اسی تخیل کو پیش کیا ہے :-

نفست بسگ خانہ ہمی ماند راست	تیرا نفس بالکل گھر کے کتے کی مانند ہے
جز بانگ میاں تہی ازو ہیچ نخاست	سوائے خالی آواز کے اس سے کچھ نکلتا ہی نہیں
روبہ صفت ست و خواب خرگوش دہد	روباہ کی طرح مکار اور حیلہ گر ہے اور غفلت پیدا کرتا ہے (خواب خرگوش دہد)
آشوب پلنگ دارد و گرگ و ناست	اور بھیڑئے کی طرح دغا باز ہے

عمرخیام نے بھی فطرت انسانی کو ٹھیک انھیں الفاظ میں پیش کیا ہے جو وکٹر ہیگو نے کہے تھے عادت کو فطرت کا مظہر وکٹر ہیگو نے بھی قرار دیا ہے اور خیام نے بھی اور اس کی تفصیل دونوں نے بالکل ایک ہی طرح کی ہے۔ خیام کے یہاں نسبتاً اصل مسئلہ کی تفصیل زیادہ ہے۔ وکٹر ہیگو جس تخیل کو بڑے فخر سے اپنا ذاتی تخیل بتاتا ہے، خیام اس سے صدیوں پہلے کہہ گیا ہے۔

انگریزی ناول نگار میری کاریلی کہتی ہے :-

"محبت نغمات زندگی میں ہم آہنگی قایم رکھتی ہے۔ محبت وقت کی رگوں کا خون ہے"

کولرج کہتا ہے :-

"تمام خیالات۔ تمام جذبات۔ تمام خوشیاں اس ناپائیدار جسم کو حرکت دیتی ہیں۔ صرف محبت کی کارپرداز ہیں اور اسی متحرک شعلہ کی نشو و نما کا باعث"

اب میر تقی میر کے اس شعر کو دیکھئے جس میں اسی تخئیل کو اس سے بھی زیادہ بلند طریقہ پر دکھایا گیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

یارب کوئی تو واسطہ سرگشتگی کا ہے، 　　 اک عشق بھر رہا ہے زمین آسمان میں

سارے عالم میں صرف عشق ہی کے موجود ہونے کا تخئیل دونوں جگہ موجود ہے۔ میر صاحب نے اس نظریہ کی تفصیل اور اشعار میں بھی کی ہے۔ فرماتے ہیں :-

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو 　　 سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

دوسری جگہ یوں کہتے ہیں :-

عشق سے جا نہیں کوئی خالی، 　　 دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق

اسی مضمون کو اصغر گونڈوی نے یوں ظاہر کیا ہے :-

کس درجہ ایک خاک کے ذرہ میں ہے تپش 　　 ارض و سما میں شورشِ غوغائے عشق ہے

انگریزی شاعر شیلے کہتا ہے :-

"آبشار دریا میں اور دریا بحر میں مل جاتا ہے۔ آسمانی فضاؤں کی ہوائیں بغلگیر ہو رہی ہیں۔ کائنات کی کوئی شئے تنہا نہیں ہے۔ دنیا کی جملہ اشیاء فطرت کے اصول پر ہمکناری کی خواہشمند ہیں۔ پھر ہم کیوں نہ اپنی ذات کو تیری ہستی میں فنا کر دیں"

اسی قسم کا مضمون خواجہ کے اِس شعر میں ہے :-

شمع و گل و پروانہ و بلبل ہمہ جمع اند، 　　 اے دوست بیا رحم بہ تنہائیِ ماکن 　　 (خواجہ حافظ)

خواجہ نے صرف اُن چیزوں کو جمع کیا ہے جو مشرقی شاعری کے روایاتی چیزیں ہیں۔ شمع و پروانہ اور گل و بلبل۔ اور ان کے اجتماع کے باعث عاشق کو اپنی تنہائی کا احساس ہوتا ہے اور وہ بھی اپنے محبوب کو یاد کرتا ہے۔ شیلے نے فلسفیانہ اور مفکرانہ اصول اختیار کیا ہے اور خواجہ حافظ نے خالص عاشقانہ اصول پر شعر کہا ہے۔ کسی اور فارسی شاعر کا شعر ہے :-

بلبل بچمن آمدہ پروانہ بہ محفل 　　 مارا بہ سرِ منزلِ جاناں گزرے نیست۔

خواجہ حافظ نے اس اجتماع پر محبوب کو متوجہ کیا ہے کہ آؤ اور دیکھو کہ دوسرے تمام عاشق و معشوق جمع ہیں تم بھی میرے پاس آجاؤ۔ لیکن دوسرے فارسی شعر صرف اظہار حسرت کیا گیا ہے کہ ؎ مارا بہ سرِ منزلِ جاناں گزرے نیست۔

میر تقی میر نے بھی اس مضمون کو کہا ہے :-

ابر و بہار و بادہ سبھوں میں ہے اتفاق 　　 ساقی جو تو بھی مل چلے تو واہ واہ ہے

مگر اس شعر میں مضمون کی نوعیت ذرا بدل گئی ہے۔

حضرت مولوی معنوی مثنوی شریف میں فرماتے ہیں :-

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما اے دوائے جملہ علتہائے ما

رابرٹ ہیرک کہتا ہے :-

" جب ایک فکر گزر جاتی ہے دوسری آجاتی ہے۔ اسی طرح ایک غم کے بعد دوسرا غم آتا ہے جیسے ایک لہر کے بعد دوسری لہر۔ الغرض انسان غموں سے خالی نہیں رہ سکتا۔ ایک نہ ایک فکر ضرور اس کو پریشان کرتی ہی رہتی ہے"۔

مومن نے اس فلسفہ کو یوں پیش کیا ہے :-

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

مومن نے یوں نہیں کہا کہ انسان کا کسی نہ کسی تکلیف میں مبتلا رہنا ضروری ہے بلکہ ایک مصیبت سے جدا ہو جانے کو کسی دوسری اہم تر مشکل کا پیش خیمہ بتایا ہے۔ غالب نے بھی اس مضمون کو پیش کیا ہے :-

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

غالب کے شاگرد نواب یوسف علی خاں ناظم نے کہا ہے :-

سینہ آماجگہ تیر شہ ہو گیا ممکن گر غم عشق نہ ہوگا غم دنیا ہوگا

شیکسپیر اپنے ڈراما رومیو اور جولیٹ میں ایک جگہ کہتا ہے :-

" ایک آگ دوسرے کے جلنے سے ختم ہو جاتی ہے۔ ایک درد دوسرے کے کرب سے کم ہو جاتا ہے۔ ایک مایوس کن غم دوسرے کی افسردگی سے تسکین پاتا ہے"۔ یعنی ایک غمزدہ دوسرے کو غمگین دیکھ کر اپنے غم میں کچھ کمی محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی بات ہے۔ کسی اُردو شاعر کا شعر ہے :-

وہ گھڑی ہے دید کے قابل کہ جب ہوتا ہے شاد مضطرب کو مضطرب۔ مضطر کو مضطر دیکھ کر

سیول کہتا ہے :-

" اس غم جاں گسل نے اپنے لئے کیسی عمدہ ضیافت کا سامان کیا ہے۔ اُس نے کس طرح تیرے گلابی رخساروں کا رس چوس لیا ہے اور تیری گہر آسا آنکھوں کی نمی جذب کرلی ہے"۔

ایسی ہی تصویر جگر مراد آبادی نے پیش کی ہے :-

جب سے اس نے پھیرلیں نظریں رنگ تباہی آہ نہ پوچھ سینہ خالی، آنکھیں ویراں۔ دل کی حالت کیا کہئے

شیکسپیر کہتا ہے :-

" میں نے ابتداءً ایک جھلملاتے ہوئے ستارہ کا احترام کیا تھا لیکن اب میں ایک ملکوتی آفتاب کی پرستش کر رہا ہوں"۔

عشق کی ابتداء کیا ہوتی ہے ؟ اور پھر کیا کیفیت ہو جاتی ہے۔ شیکسپیر نے اسی کے اظہار کے لئے تشبیہ سے کام لیا ہے۔ عشق کی ابتدا یہ ہے کہ حسن کی تعریف ایک جذبہ کی شکل میں دل و دماغ پر مستولی ہو جاتی ہے اسی کو شیکسپیر نے " جھلملاتے ہوئے ستارہ کا احترام" کہا ہے۔ یہ جذبہ بڑھتے بڑھتے ایسی حالت اختیار کرلیتا ہے کہ وہ ابتدائی کیفیت بالکل باقی نہیں رہتی اور تمام احساسات کا مرکز ایک دوسرا ہی جذبہ بن جاتا ہے۔ حسن کا تعلق بالکل ختم نہیں ہو جاتا، لیکن عشق کا مرکز حسن نہیں رہتا بلکہ خود اپنے جذبات کا ہیجان ہوتا ہے اسی کو شیکسپیر نے " ملکوتی آفتاب کی پرستش" کہا ہے"۔

جگر مراد آبادی کا شعر ہے :-

یاد ایام کہ تھا حسن ہی غارت گر ہوش اب وہی عشق مجسم ہے خدا خیر کرے

شیکسپیر نے حسن و عشق کا ذکر نہیں کیا لیکن اس کے لئے بہترین استعارات لے آیا۔ جگر نے حسن و عشق کا صاف لفظوں میں ذکر کیا ہے اور شیکسپیر نے جس نقطہ سے اپنے مضمون کی ابتدا کی ہے اُس سے ایک قدم آگے بڑھ کر جگر اپنے مضمون کو شروع کرتا ہے۔
بالکل اسی مضمون کا شعر فانی نے کہا ہے :۔

دل پہ جو نگاہیں تھیں رفتہ رفتہ آہیں تھیں ، عشق بن گیا آخر حسن جلوہ ساز ان کا

فانی نے جذبات کے مختلف تغیرات کو اُسی طرح کہا ہے جس طرح جگر نے پیش کیا ہے اور جگر اور فانی کے درمیان اس مضمون میں توارد ہوا ہے۔

ایک انگریزی شاعر بلیک لاک کہتا ہے :۔
" ایک روشن اور بارش والی صبح عشق اور غم توام پیدا ہوئے"۔
جگر مراد آبادی کہتا ہے :۔

ہائے یہ مجبوریاں محرومیاں ناکامیاں ، عشق آخر عشق ہے تم کیا کرو ہم کیا کریں

جگر کے یہاں بلیک لاک کی نسبت شعریت بہت زیادہ ہے۔

انگریزی شاعر رابرٹ براؤننگ کہتا ہے :۔
" مجھ پر یہ ظاہر نہ ہونے دو کہ سب کچھ ختم ہوگیا جا ہے ہو ہی گیا ہو ــــ (مجھے) اس نامرادی سے بندھا ہوا مت چھوڑو ۔ مردہ چڑیا کی طرح "۔
انسان امید کے سہارے زندہ رہتا ہے اور جب امید کی آخری کرن بھی ختم ہو جائے تو نامرادی کی حوصلہ شکن یا یوسی اور ان کی تاریکیاں ظاہر ہونے سے کون روک سکتا ہے ۔ غالب نے اسی تخئیل کو پیش کیا ہے کہ :۔

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم ، گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ہمدم کی رکاوٹ سے اس کو شبہ ہوا ہے مگر اپنی امید کو فنا ہو جانے سے بچاتا ہے کہ کل جو چمن میں بجلی گری تھی وہ آخر میرا ہی آشیاں کیوں ہو۔ گویا آشیانہ فنا ہو چکا ہمدم کے رک رک کر بات کرنے سے اس کا یقین ہو جاتا ہے مگر اپنی امید کو ختم ہونے اور مایوسیوں کے عادی ہو جانے سے اپنے آپ کو برابر بچا رہا ہے ۔ غالب کے یہاں شعریت زیادہ ہے اور براؤننگ کے یہاں مسئلہ کی تفصیل بہت اچھی طرح کی گئی ہے ۔

اٹھارویں صدی کا انگریزی شاعر رابرٹ برنس کہتا ہے :۔
" سلسلۂ فطرت پر ہر طرف سے نظر کرو، فطرت کا زبردست قانون تبدیلی ہے "
اسی کو اقبال نے یوں ظاہر کیا ہے :۔

سکوں محال ہے دُنیا کے کارخانہ میں ، ثبات ایک تغیر کو ہے زمانہ میں

اقبال نے اس حقیقت کے اس پہلو کو بھی واضح کیا ہے کہ قرار در اصل جمود کا دوسرا نام ہے اور حرکت قرار کے مخالف ہے اس لئے اس عالم میں جب تک حرکت باقی ہے سکون میسر نہیں آسکتا۔ اور حرکت سے تغیر لازمی پیدا ہوگا۔ اس وجہ سے صرف تغیر باقی رہنے والی چیز ہے اور سکون محال و ناممکن ۔

انگریزی شاعر لارڈ بائرن ایک جگہ کہتا ہے :۔
" تنہائی میں ہم سب سے کم تنہا ہوتے ہیں "
تنہائی کے معنی یہ ہیں کہ کوئی دوسرا قریب نہ ہو ۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ جب ہم تنہا ہوتے ہیں تو صدہا مختلف قسم کے خیالات

ارے دماغ میں آتے ہیں، بچھڑے ہوئے دوستوں اور اعزا کی یاد۔ گزرے ہوئے عیش و نشاط کے تصورات۔ موجودہ پریشانیوں
احوال۔ آیندہ کی امیدیں۔ غرض ہر وہ چیز جس پر ہمارا دماغ صرف ہو سکتا ہے۔ سب تنہائی میں متشکل ہوکر سامنے آجاتا ہو
ر انسانوں سے اس دوری کو ہم تنہائی کہتے ہیں وہ صحیح معنی میں ہرگز تنہائی نہیں رہتی۔ مومن خاں مرحوم کا مشہور شعر ہے:۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن نے بھی اس شعر میں اسی فلسفہ کو پیشِ نظر رکھا ہے کہ محبوب کی یاد سب سے زیادہ اسی وقت آتی ہے جب
ہائی میسر ہو۔

مرزا غالب کا شعر ہے کہ:۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست — قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

خود مصیبت کی نسبت اس کا خوف زیادہ باعثِ پریشانی ہوتا ہے۔ اسی چیز کو انگریزی شاعر سیمول ڈینیل کہتا ہے:۔
"غیر موجود خطرہ اصل حقیقت سے زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ شخص کم خوفزدہ ہوتا ہے جو اس چیز کے نزدیک ہو
س سے وہ ڈرتا ہے۔"

شیکسپیر اول سوال کرتا ہے اور پھر خود ہی اس کا جواب دیتا ہے:۔
"گلاب اس قدر جلد کیوں کملا جاتے ہیں؟ شاید بارش کی کمی کی وجہ سے جن کو ایک عاشق اپنی آنکھوں کے سیلاب
ے بہت اچھی طرح سیراب کر سکتا ہے۔"

فارسی شاعر حسن رفیع نے بھی اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے:۔

سبزہ از مژگانِ من سرمشقِ شادابی گرفت — نرگس از چشمِ ترم تعلیمِ بیخوابی گرفت

اٹھارویں صدی کا انگریزی شاعر جیمس ہمینڈ ایک جگہ کہتا ہے:۔
"حالانکہ میں مر چکا ہوں مگر میری روح ہنوز تجھ سے محبت کئے جاتی ہے۔"

شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی نے بھی اس مضمون کو پیش کیا ہے:۔

رفتم اندر تہ خاک از تنِ جانم باقیست — عشق جانم بربود آفت جانم باقیست

اِن چند مثالوں سے ظاہر ہے کہ مشرق اور مغرب کے درمیان توارد ہوا ہے اور جب دو ایسے شاعروں کے درمیان توارد
خاطر ہو جانا ممکن ہے جن کے ماحول میں اختلاف ہے۔ طرزِ معاشرت میں اختلاف ہے۔ نسل و قومیت میں اختلاف ہے۔ آب و ہوا
یں اختلاف ہے۔ تو پھر یکساں ماحول رکھنے والے شعراء کے کلام میں توارد کو سرقہ قرار دینا ظلم ہے۔

مورخین عہدِ اسلام کی تاریخ

(سرسری تبصرہ)

(اڈیٹر)

اسلام و عہدِ اسلام کا ذکر آتے ہی سب سے پہلے ہماری نگاہ جزیرہ نمائے عرب کی طرف جاتی ہے۔ کیونکہ اسلام کی ابتدا وہیں سے ہوتی ہے اور بعد کو اسی سرزمین کے فرزندوں نے اس کی اشاعت ساری دُنیا میں کی۔

آج کا موضوع بھی چونکہ اسلام ہی سے تعلق رکھتا ہے، اس لئے سب سے پہلے ہمیں یہی دیکھنا ہوگا کہ عرب میں تاریخ کی ابتدا کب سے ہوئی، ظہور اسلام کے بعد اس میں کیا تبدیلیاں ہوئیں اور پھر فتوحات اسلامی کے سلسلہ میں اور کون کون سے عناصر اس میں شامل ہوئے۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ سوال ہمارے سامنے آتا ہے کہ آیا عہدِ اسلام سے قبل بھی عرب میں تاریخ کا وجود پایا جاتا تھا یا نہیں اور اگر تھا تو اس کی کیا نوعیت تھی۔ عربوں کا تاریخی عہد کب سے شروع ہوا، اس کا فیصلہ بہت دشوار ہے، کیونکہ قبل اسلام کی جاہلی روایات اور دوسری صدی ہجری کی (ایک حد تک) علمی روایات کے درمیان جو خلا پایا جاتا ہے اس کا حال ہمیں بالکل معلوم نہیں اور جب تک اس درمیانی زمانہ کا حال معلوم نہ ہو، عربوں میں علم تاریخ کی تدریجی رفتار کا پتہ چلانا بہت دشوار ہے۔

جزیرہ نمائے عرب میں یمن کی تہذیب بہت قدیم سمجھی جاتی ہے۔ جس کا ثبوت قدیم حمیری نقوش و آثار سے بھی ملتا ہے ــــــ خیال کیا جاتا تھا کہ یمن قدیم کی بعض تاریخی روایات کے نقوش بھی دستیاب ہوسکیں گے، لیکن ان زبانی روایات کے علاوہ جو زیادہ تر قصص و حکایات کی صورت رکھتی ہیں اور کوئی تاریخی مواد قدیم یمن کے متعلق اس وقت تک دستیاب نہیں ہوسکا۔ البتہ ظہور اسلام سے ایک صدی قبل کے زمانہ کے بعض حالات پر ان سے ضرور روشنی پڑتی ہے اور قدیم شاہان یمن میں سے صرف ملکۂ سبا اور ابرہہ کا ذکر بھی ان روایات میں پایا جاتا ہے۔

ظہور اسلام کے بعد پہلی صدی ہجری میں ان روایات میں زیب داستان کے لئے کچھ اور اضافے کئے گئے اور ان پر قدیم تاریخ عرب کی بنیاد رکھی گئی۔ جس کا سہرا وہب بن منبّہ اور عبید بن شریہ کے سر ہے۔ ہرچند یہ دونوں فن تاریخ کا صحیح احساس نہ رکھتے تھے اور جو واقعات انھوں نے اپنے زمانہ کے لکھے ہیں وہ بھی مبالغہ آمیز روایتی رنگ سے پاک نہیں ہیں تاہم انھیں تاریخ نویسی کی بنیاد ضرور کہا جاسکتا ہے جس پر تاریخ مابعد کی تعمیر استوار ہوئی۔

ان کے بعد مورخ ابن اسحاق نے جو کچھ لکھا وہ عبید ہی کے خیالات کا چربہ تھا اور دوسرے مورخ عبدالملک ہشام کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے وہب کی کتاب التیجان ہی کو دوبارہ پیش کیا۔ حد یہ کہ طبری کی تفسیر قرآن بھی وہب کی روایتوں سے محفوظ نہ رہ سکی اور اس طرح جو خرافیاتی عنصر مذہبی لٹریچر میں داخل ہوگیا تھا وہ آج تک محو نہ ہوسکا۔ ابن خلدون نے بیشک ان یمنی روایات کو مجروح قرار دیکر ان کی لغویت ثابت کی، لیکن لطف یہ ہے کہ اپنے

نظریوں کے ثبوت میں اسے خود بھی انھیں روایات سے کام لینا پڑا۔

شمالی عرب میں حالات کچھ مختلف تھے، کیونکہ یہاں کی قبایلی آبادی اپنی اپنی روایات بالکل علحدہ رکھتی تھیں اور ان میں باہم کوئی اشتراک نہ پایا جاتا تھا۔ یہ روایات وہی ہیں جنھیں ایام عرب سے تعبیر کیا جاتا ہے اور جو صرف آپس کی قبایلی جنگوں سے تعلق رکھتی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ان روایتوں میں حد درجہ مبالغہ سے کام لیا گیا ہے تاہم نفس واقعات پر ان سے ضرور کچھ نہ کچھ تاریخی روشنی پڑتی ہے بعد عہدِ اسلام کے مورخوں کو قدیم عرب کی تاریخ مرتب کرتے وقت ان سے کام لینا پڑا، کیونکہ ان روایات کے علاوہ ذریعہ عہدِ قدیم کے حالات معلوم کرنے کا اور کوئی ذریعہ تھا بھی نہیں۔ انھیں روایات کے ساتھ ساتھ شمالی عرب میں ایک چیز اور بھی پائی جاتی تھی یعنی نسب ناموں کو یاد رکھنا اور انھیں بغیر کسی تغیر و تبدل کے روایت کرنا یہ اپنی جگہ بڑی اہم چیز تھی جس سے مورخین ما بعد نے بہت فایدہ اُٹھایا۔

دوسری صدی ہجری میں جب زبان و محاورات کی جستجو و تحقیق کا شوق پیدا ہوا تو ماہرین لسانیات کو سب سے پہلے انھیں روایات کی طرف متوجہ ہونا پڑا اور اس طرح ایک بڑا ذخیرہ ان روایات کا فراہم ہو گیا۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے ابوعبیدہ کا نام ہمارے سامنے آتا ہے جنھوں نے تمام ان قدیم روایات کو موضوع کے لحاظ سے جدا جدا مرتب کیا اور یہ انکے صحیح احساس تاریخ نگاری کا کھلا ہوا ثبوت ہے۔

اسی طرح کا ایک کارنامہ ہشام بن محمد الکلبی کا ہے۔ انھوں نے اپنے والد عوانہ اور ابومخناف کی جمع کی ہوئی روایتوں کو زیادہ پھیلا کر پیش کیا اور خاندان حیرہ کے حالات قدیم مخطوطات کی مدد سے فراہم کئے، ظہور اسلام کے بعد حقیقی معنی میں تاریخ نویسی کا آغاز رسول اللہ کے حالات اور ان کے واقعات مغازی کی جستجو سے ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے جو احادیث یا روایات فراہم کی گئیں، ان کا تعلق زیادہ تر مغازی سے تھا۔ یہ کام سب سے پہلے مدینہ کی گلیوں میں شروع ہوا اور دوسری صدی ہجری میں جاکر کہیں دوسرے مقامات میں بھی اس کی پیروی کی گئی

چونکہ احادیث اور روایات کی فراہمی میں اس بات کی بڑی کوشش کی جاتی تھی کہ کوئی غلط بات سامنے نہ آئے اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عرب میں صحیح تاریخ نویسی کی ابتدا سیرت رسول و مغازی رسول ہی سے ہوئی۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے ابان بن عثمان اور عروہ بن زبیر کا نام لیا جاتا ہے، گو ان کی کسی تصنیف کا حوالہ بعد کی کتابوں میں نہیں پایا جاتا۔ ان کے بعد متعدد لوگوں نے احادیث مغازی فراہم کرنا شروع کیں جن میں محمد بن مسلم ابن شہاب الزہری کا نام خصوصیت کے ساتھ بہت نمایاں ہے۔ انھوں نے یہی نہیں کیا کہ احادیث مغازی کو یکجا کر کے ایک مسلسل تاریخ مغازی رسول بھی مرتب کر دی جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل پہلی چیز تھی۔

زہری کے بعد متعدد کتابیں مغازی رسول پر لکھی گئیں، جن کی بنیاد زیادہ تر زہری ہی کی تصنیف تھی۔ لیکن ان میں محمد ابن اسحاق ابن یسار کی سیرت نبوی کو یہ خصوصیت حاصل تھی کہ اس میں نہ صرف مغازی و سیرت بلکہ تاریخ نبوت کو بھی پیش کیا گیا تھا۔

اس کے بعد تاریخی مطالعہ کا زاویہ زیادہ وسیع ہو جاتا ہے اور ابن اسحاق کا مشہور جانشین محمد بن عمر الواقدی سامنے آتا ہے جس نے نہ صرف مغازی کی تفصیلات قلمبند کیں بلکہ ہارون الرشید کے عہد تک خلفاء کے حالات بھی جمع کئے۔

اس کے بعد محمد ابن سعد نے، طبقات ابن سعد کے نام سے زیادہ مفصل تاریخ لکھی جس میں صحابہ و تابعین کے حالات بھی درج ہیں۔ سیرت نبوی سے متعلق جتنا حصہ اس نے لکھا وہ بھی زیادہ متنوع و وسیع ہے اس میں اخلاق النبی، علامات نبوت اور شمایل و دلایل پر الگ الگ بحث کی گئی ہے۔

اس سلسلہ میں یہ بات خاص طور پر نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ اس وقت تک تاریخ نویسی صرف عراق تک محدود رہی اور دوسری صدی ہجری کے اختتام تک شام، عرب و مصر کی سرزمین سے کوئی شخص یہ ذوق لیکر نہیں اٹھا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زمانہ مابعد کے مورخین عراقی مورخین ہی سے زیادہ متاثر رہے۔

تیسری صدی کی ابتدا میں جب کاغذ کا استعمال شروع ہوا تو تاریخ نویسی کو اور زیادہ ترقی ہوئی، کیونکہ وہ تمام روایات و احادیث جو اس سے قبل لوگوں کو محض زبانی یاد تھیں ضبط تحریر میں آنے لگیں اور اس طرح تیسری صدی ہجری کے وسط تک اچھا خاصہ تاریخی ریکارڈ فراہم ہوگیا۔

اس زمانہ میں سب سے پہلے احمد بن یحیٰی البلاذری کا نام سامنے آتا ہے آتا ہے اور اسی وقت سے اول اول عربوں کی تاریخ نویسی ایرانی اثرات سے متاثر ہوئی۔ ہرچند فارسی کا "خدائے نامہ" ایک صدی پہلے ہی عربی میں ترجمہ ہوچکا تھا لیکن کوئی خاص اثر عرب تاریخ نویسی پر نہ پڑا تھا۔ اب عربوں کا رجحان ایران کی تاریخی کتابوں کی طرف زیادہ ہوا اور تاریخ عالم لکھنے میں ان سے استفادہ کا رواج شروع ہوگیا۔ اس سلسلہ میں ابوحنیفہ دیناوری، یعقوبی، ابن قتیبہ، حمزہ، اصفہانی اور مسعودی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ طبری بھی اسی زمانہ کا مورخ ہے، لیکن اس کا رجحان زیادہ تر عرب روایات ہی کی طرف تھا۔

تیسری صدی ہجری سے لیکر چھٹی صدی تک کا زمانہ اسلامی مورخین کی نمایاں ترقی کا زمانہ تھا، چنانچہ صوبوں کی تاریخ، فتوحات کی تفصیل، ملک کے اقتصادی و سیاسی حالات، غیر ملکوں سے تعلقات، فقہی و تشریعی سرگرمیاں، علمی مباحث وغیرہ سبھی کچھ تاریخ کے سلسلہ میں آگیا اور متعدد کتابیں مختلف موضوعات پر ضبط تحریر میں آئیں۔ اس عہد کے مشہور مورخین میں ابن مسکویہ، ابن خطیب بغدادی، ابن مقفع اور ابن عساکر کے نام بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس وقت کی تاریخوں میں مذہبی عنصر یقیناً زیادہ تھا، لیکن سیاسی مصالح کا ان پر کوئی اثر نہ پڑا تھا، نصف چوتھی صدی کے بعد یہ اثر بھی شروع ہوا اور عام تاریخوں کے بجائے زیادہ تر صوبہ جاتی حکومتوں کی تاریخیں لکھی جانے لگیں اور وہ بھی سیاسی نقطۂ نظر سے۔ ظاہر ہے کہ ایسی تاریخیں حکومت کے اثرات سے آزاد رہ کر نہیں لکھی جاسکتی تھیں اس لئے مورخین مجبور ہوئے کہ وہ اپنی معلومات سرکاری ذرائع ہی سے حاصل کریں اور آخرکار رفتہ رفتہ یہ خدمت صرف درباری قسم کے لوگوں تک محدود ہوگئی جن کی تحقیق کا دایرہ سرکاری دفاتر یا سرکاری بیانات سے آگے نہ بڑھ سکا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر صوبہ کی تاریخ، مذہبی، سیاسی و ثقافتی حیثیت سے یکطرفہ ہوکر رہگئی اور تاریخ کی حقیقی روح مفقود ہوگئی لیکن اس سے ایک فایدہ بھی ہوا، وہ یہ کہ اس سلسلہ میں تاریخ کے ساتھ ساتھ تذکرہ نویسی کی طرف بھی لوگوں کو توجہ ہوگئی اور جو تذکرے زیادہ ابتداء عہد اسلام کے اکابر کی زندگی سے تعلق رکھتے تھے، انکی ترتیب میں روایات ہی سے کام لینا پڑا اور مقامی و وقتی سیاسی اثرات سے وہ محفوظ رہے اسی زمانہ میں اولیاء کرام، حفاظ، علماء، شعراء، ادبا، ماہرین نجوم، طب و موسیقی وغیرہ کے حالات زندگی بھی قلمبند ہونا شروع ہوئے اور شیعی مورخین نے بھی امام حسین اور واقعۂ شہادت پر بھی متعدد کتابیں لکھیں۔

اس قسم کی تصانیف میں خطیب بغدادی کی کتاب جو پندرہ جلدوں پر مشتمل ہے، ابن عساکر کی تاریخ دمشق، ابوالفرج اصفہانی کی کتاب الاغانی اور ابن قتیبہ و ثعلبی کی تصانیف خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

چونکہ اس وقت اسلامی مملکت کی مرکزیت ختم ہوچکی تھی اور اس کے مختلف صوبوں میں علیحدہ علیحدہ خود مختار حکومتیں قایم ہوچکی تھیں، اس لئے تاریخ و تذکرہ کی کتابوں پر بھی اس کا بڑا اثر پڑا اور مختلف حکمراں خاندانوں کی تاریخیں انھیں کے مصالح کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئیں۔

اس زمانہ میں ایرانی اثرات اسلامی تاریخ نویسی پر بہت زیادہ ہوگئے اور ابراہیم کی کتاب تاجی کے بعد عتبی نے تاریخ یمینی

لکھی جو سبکتگین اور محمود غزنوی کے حالات پر مشتمل تھی۔ اسی زمانہ میں دقیقی اور فردوسی کی رزمیہ شاعری وجود میں آئی اور اسکا اثر بھی ایرانی تاریخ نویسی پر کافی پڑا۔

اس سے قبل زیادہ تر عربی کی تاریخوں کا ترجمہ فارسی میں کیا جاتا تھا، لیکن اب براہ راست فارسی میں لکھی جانے لگیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ ترکی خاندانوں کے حکمراں جو ایک طرف اناطولیا اور دوسری طرف ہندوستان تک پہونچ گئے تھے، عربی زبان سے ناواقف تھے اور وہ جہاں جاتے تھے، چنانچہ چھٹی صدی ہجری کے اخیر تک فارسی میں تاریخ لکھنے کا رواج زیادہ پھیل گیا۔ اس دور کے مورخین میں محمد بن علی راوندی اور فخر الدین مبارک شاہ خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

جب مغلوں کی سلطنت مغربی ایشیا میں قایم ہوئی تو تاریخ نویسی کا مغل اسکول علٰحدہ قایم ہوگیا جس کی ابتدا فضل اللہ رشید الدین طبیب نے کی۔ اس اسکول کے دوسرے مورخین میں وصاف اور حمداللہ مستوفی بہت مشہور ہوئے۔ تیمور کے زمانہ سے پھر تاریخ نویسی کا رنگ بدلا، کیونکہ یہ اس کی طرف بہت مایل تھا اور جہاں جاتا تھا، وقایع نولیسوں اور مورخوں کی ایک جماعت اپنے ساتھ لے جاتا تھا، نظام الدین شامی کا ظفرنامہ اسی زمانہ کی چیز ہے جس کی تقلید میں شرف الدین علی یزدی نے اسی نام سے ایک اور کتاب لکھی جو زیادہ مقبول ہوئی۔ خاندان تیمور کے فرمانرواؤں کے زمانہ میں اس فن کو اور ترقی ہوئی اور ہرات کا ایک نیا اسکول تاریخ نویسی قایم ہوگیا اس اسکول کے بڑے بڑے مورخین میں حافظ آبرو (جس نے جامع التواریخ کو از سرِ نو مرتب کیا)، فصیح خوافی (مجمل کا مصنف)، حسین کاشفی، عبدالرزاق سمرقندی، میرخوند (صاحب روضۃ الصفا) اور میر خوند نے خاص شہرت حاصل کی۔

ہندوستان کے عہد مغلیہ میں گو ابتداءً زیادہ تر ہراتی اسکول مقبول رہا لیکن بعد کو اس میں ہندوستانی عنصر بھی شامل ہوگیا۔ اس دور کے تاریخ نویسوں میں نظام الدین احمد جس نے عہد غزنوی سے اپنی تاریخ کی ابتدا کی تھی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ لیکن عبدالقادر بدایونی کی اہمیت اس لئے بہت زیادہ ہے کہ وہ درباری مورخ نہ تھا اور اس نے جو کچھ لکھا خود اس کے مطالعہ کا نتیجہ تھا۔ بدایونی کے بعد محمد قاسم فرشتہ نے زیادہ مبسوط کتاب لکھی لیکن تنقیدی حیثیت سے وہ بدایونی کی تاریخ کو نہیں پہونچتی۔ ان میں عمومی کتب تاریخ کے ساتھ ساتھ خصوصی تاریخیں بھی اس زمانہ میں لکھی گئیں جو کسی خاص فرمانروا یا کسی خاص خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ ایسی کتابوں میں عہد مغلیہ سے متعلق ابوالفضل کا اکبر نامہ آئین اکبری، تزک جہانگیری، بہت مشہور ہیں۔ اس انداز کے مورخین میں محمد کاظم، مستعد خاں اور خوافی خاں خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ اور افغان خاندانوں کی تاریخ لکھنے والوں میں نعمت اللہ ہروی، امام الدین حسینی، عبدالکریم بخاری نے خاص شہرت حاصل کی۔

اس عہد کی یہ خصوصیت کہ تذکرہ اور ڈایری کے انداز کی تاریخیں زیادہ لکھی گئیں ایک مستقل اہمیت و قیمت رکھتی ہیں۔ چنانچہ تزک تیموری، تزک بابری، تزک جہانگیری اور ہمایوں نامہ وغیرہ متعدد کتابیں اسی انداز کی مرتب کی گئیں۔

ہندوستان میں مسلم حکومت کے متعلق اور بہت سی کتابیں لکھی گئیں، جن کی فہرست کافی طویل ہے۔

صوبۂ بہار اور افسانہ نگاری

(اس۔ اے حیدر ایم۔ اے)

اُردو ادب میں افسانہ نگاری کی عمر بہت کم ہے گو قصّہ و کہانی بہت پُرانی چیزیں ہیں جو حیات انسانی کے ساتھ عالم وجود میں آئیں اور جن کا مقصد محض دلچسپی حاصل کرنا اور زندگی کے خشک لمحات کو رنگین بنانا تھا۔ آج افسانہ نگاری کی بھی سب سے اہم غرض و غایت یہی ہے جب انسان اپنے گوناگوں مشاغل سے پریشان ہوکر تھک جاتا ہے اور زندگی خشک اور میکانکی معلوم ہونے لگتی ہے تو وہ افسانہ کی طرف رجوع کرتا ہے۔ کچھ دیر کے لئے تمام کلفتیں فراموش کر دیتا ہے اور افسانہ کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔

موجودہ افسانہ نگاری قصے کہانیوں سے بلند تر چیز ہے، اس میں قصے کہانیوں کی دلچسپی بھی ہے اور اسکے علاوہ بہت سی ایسی چیزیں بھی جو قصے کہانیوں میں نہیں ہیں۔ آجکل کے مختصر افسانوں میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کیا جاتا ہے۔ انسان کی گوناگوں زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے، زندگی کی پیچیدہ گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی جاتی ہے، یہ جن، دیو، بھوت پری کے عناصر سے پاک ہے۔ اس میں زندگی ہے اور زندگی کی تلخ حقیقتیں اس لئے یہ رنگین بھی ہے اور تلخ بھی۔

مختصر افسانہ کی سب سے بڑی خوبی اس کا اختصار ہے جو اسے ناول یا داستان سے ممیز کرتی ہے۔ اس میں زندگی کے کسی ایک پہلو پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور کسی ایک کردار کو پیش کیا جاتا ہے۔ ضمنی کردار بہت کم ہوتے ہیں۔ مختصر افسانہ کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں۔ لیکن قریب قریب سب ناقص ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ جیسے جیسے مختصر افسانہ کا فن ترقی کرتا جا رہا ہے اُسکے رجحانات اور تکنیک میں بھی روز بروز فرق ہوتا جا رہا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اُس کی تعریف بھی بدلتی جا رہی ہے، اس لئے مختصر افسانہ کی صحیح تعریف ناممکن ہے۔ ایڈگر ایلن پو نے مختصر افسانہ کی تعریف کی ہے۔

"مختصر افسانہ نثر کی اُس داستان کو کہا جا سکتا ہے جس کے مطالعہ میں کم سے کم آدھ گھنٹہ اور زیادہ سے زیادہ دو گھنٹے صرف ہوں۔"

وقار عظیم نے اپنی کتاب "افسانہ نگاری" میں ایڈگر ایلن پو کے نظرئے کو ناقص بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"مختصر افسانہ ایک ایسی نثری داستان ہے جسے ہم آسانی سے آدھ گھنٹہ سے لیکر دو گھنٹہ تک میں پڑھ سکیں اور اختصار، سادگی کے علاوہ اتحاد اثر، اتحاد زمان و مکان بدرجہ اتم موجود ہو۔"

لیکن بعض مختصر افسانے ایسے ہیں جو آدھ گھنٹے سے کم میں پڑھے جا سکتے ہیں اور بعض ایسے جو دو گھنٹہ سے زیادہ میں پڑھے جاتے ہیں۔ مثلاً کرشن چندر کا افسانہ 'زندگی کی موڑ پر' اور اختر اورینوی کا افسانہ 'کلیاں اور کانٹے' ملاحظہ ہوں اس لئے اختصار کو گھنٹوں میں متعین نہیں کر سکتے۔ ہماری رائے میں مختصر افسانہ کی تعریف یہ ہے کہ:۔ "مختصر افسانہ ایک نثری داستان ہے جس میں اختصار ہو، زندگی کے کسی خاص پہلو کی عکاسی ہو، زمان و مکان اور کردار کا اتحاد ہو اور اثر انگیزی بدرجہ اتم موجود ہو۔"

مختصر افسانہ میں تنوع مضامین کی بیحد گنجایش ہے کیونکہ زندگی میں بڑا تنوع ہے اور افسانہ زندگی کا آئینہ دار ہے

افسانہ لکھنا آسان بھی ہے اور دشوار بھی۔ آسان اس لئے کہ اس میں ناول کی سی پیچیدگی و وسعت نہیں، دشوار اس لئے کہ اسمیں فن اور ٹکنیک کی واقفیت بیحد ضروری ہے ورنہ افسانہ محض قصہ بن کر رہ جائے گا۔ اختصار کے خیال سے یہ بھی ضروری ہے صرف کارآمد اور ضروری واقعات کو لے لیا جائے اور غیر ضروری واقعات کو نظر انداز کر دیا جائے۔

اُردو میں فسانہ نگاری کی ابتدا دوسری زبانوں کے تراجم سے شروع ہوتی ہے۔ اُردو زبان کے افسانہ نگار زیادہ تر موپاساں، چیخوف، ترگنیف اور گورکی وغیرہ سے متاثر ہوئے ہیں۔ فرائڈ کے نظریہ نے اُنھیں تحت الشعور اور لاشعور سے آشنا کیا۔ جنسیات کی طرف نوجوان طبقہ کا رجحان خاص طور پر ہوا۔ دوسرا نظریہ جس کا اثر اُردو افسانہ نگاری پر ہوا، مارکس کا ہے۔ مارکسی نظریہ نے دنیائے افسانہ میں ایک ہیجان پیدا کر دیا۔ ان نظریات کے جو بھی اثرات مرتب ہوئے ہوں ان کے معائب و محاسن سے قطع نظر یہ حقیقت ناقابل تردید ہے کہ اس سے اُردو افسانہ نگاری کو کافی تقویت پہونچ گئی اور اب ایسے افسانے لکھے جانے لگے جن میں فن اور ٹکنیک پر کافی زور دیا گیا۔

کہا جاتا ہے کہ پریم چند اُردو افسانہ نگاری کے باوا آدم ہیں۔ اُنھوں نے انسانی زندگی کا بغائر مطالعہ کیا ہے۔ اُنکے افسانوں میں زندگی ہے اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کی صحیح عکاسی۔ اُردو زبان کے بہت سے افسانہ نگار پریم چند سے متاثر ہوئے۔ سدرشن، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی کا نام اس ضمن میں لیا جا سکتا ہے۔ پریم چند کے بعد کرشن چندر کے افسانوں میں بقول آل احمد سرور کے "رومان بھی ہے، افسانویت بھی، زندگی کی تصویر بھی، ایک تندرست رجائیت بھی اور ایک دلدوز شعریت بھی"۔

دنیائے افسانہ میں پریم چند کی اصلاحی تحریک شروع ہی ہوئی تھی کہ ادب لطیف کا دور دورہ شروع ہوا۔ اس کے سب سے بڑے علم بردار نیاز اور سجاد حیدر ہیں۔ ان لوگوں نے نئے قسم کے افسانوں سے اُردو کے دامن کو مالا مال کیا۔ بقول آل احمد سرور کے "یہ لوگ در اصل شاعر تھے جو افسانہ کی سرحد میں آزادانہ گھس آئے تھے"۔ یہ رنگ ابھی ہمہ گیر نہیں ہوا تھا کہ بیسویں صدی کے انقلابات ظہور پذیر ہوئے۔ اور اس سلسلہ میں افسانہ نگاروں کی ایک بڑی فہرست ہمارے سامنے آتی ہے، جس کی تفصیل کا موقع نہیں۔

اس دور کے اختتام پر ترقی پسند تحریک وجود میں آئی اور سرمایہ داری، رجائیت اور رومانیت کی جگہ حقیقت نگاری نے لی۔ چونکہ یہ گزشتہ تعیش، جمود اور تعطل کا ردِ عمل تھا اس لئے اعتدال کا پاس نہ رہا، توازن برقرار نہ رہ سکا اور افسانوں میں افسانویت اور ادبیت کم ہو گئی۔ ترقی پسند تحریک اُردو افسانہ نگاری کو آگے بڑھایا۔ اس ضمن میں کرشن چندر، احمد علی، اختر رائے پوری اور متعدد دوسرے افسانہ نگاروں کا نام لیا جا سکتا ہے۔

بہار میں افسانہ نگاری

سرزمین بہار بھی اس نعمت سے محروم نہیں ہے۔ اچھے اچھے افسانہ نگار اس سرزمین نے پیدا کئے جنھوں نے مقصدی، سماجی، معاشرتی اور مزاحیہ ہر قسم کے افسانوں سے اُردو زبان کے دامن کو معمور کر دیا اور اپنے بیش بہا افسانوں سے اُردو زبان کو آگے بڑھایا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی ہے اور زندگی کی مختلف تصویریں۔ انھوں نے انسانی زندگی کا بھرپور نقشہ کھینچا ہے۔ اس ضمن میں اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، شکیلہ اختر اور مانپوری کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اُردو افسانہ نگاری ان پر جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔

اختر اورینوی نے "کلیاں اور کانٹے"، "منظر اور پس منظر"، "سیمنٹ اور ڈائنا مائٹ" اور "انار کلی اور بھول بھلیاں" لکھ کر اُردو افسانہ میں نئے رجحان کی بحسن و خوبی ترجمانی کی ہے۔ سہیل عظیم آبادی نے "الاؤ" اور "نئے پرانے" لکھ کر بہار کی مجبور اور لاچار زندگی کی بے مثل عکاسی کی ہے۔ شکیلہ کا "دراپن" اور "آنکھ مچولی" اُردو افسانہ نگاری میں ایک اضافہ ہے۔

نیوری نے "طنزیات"، "مضحکات" اور "مطائبات" لکھ کر مزاح نگاری اور طنز نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ جمیل مظہری کا افسانہ فرض کی قربانگاہ پر، جواب "فتح و شکست" کے نام سے شایع ہوا ہے بہتوں کے مجموعہ پر بھاری ہے۔ جو ایک شاعر کے قلم سے شاعرانہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ پروفیسر مسلم نے ہماری سماجی خامیوں کو اپنے افسانوں میں اُجاگر کیا ہے اور کامیاب ہوئے ہیں پروفیسر محمد محسن نے نفسیاتی افسانوں کو لکھ کر اُردو افسانہ کی کمی کو پورا کیا ہے۔ آپ تحت الشعوری دماغ کی حیرت انگیز کارفرمائیوں و بے نقاب کرتے ہیں۔ نفسیاتی تجزیہ و تحلیل میں مہارت تام رکھتے ہیں۔ پروفیسر سید محمد کاظم کے افسانے عرصۂ دراز تک نگار میں شایع ہوتے رہے اور قارئین کرام سے خراج تحسین وصول کر چکے ہیں لیکن نہ معلوم کیوں انھوں نے جمیل مظہری کی طرح دُنیائے افسانہ سے بے اعتنائی شروع کر دی ہے۔ شرف عظیم آبادی کے افسانے بلند پایہ ادبی جراید میں شایع ہوکر مقبول خاص و عام ہو چکے ہیں۔ کاظم صاحب نے طربیہ اور المیہ دونوں قسم کے معیاری افسانے لکھے۔ آپ کا افسانہ "زندادا" افسانوی دنیا میں بیحد مقبول ہوا۔

ان حضرات کے علاوہ بہار میں ترجمہ کرنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ علی اظہر صاحب جو ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے زبردست حامی تھے انھوں نے روسی افسانوں کے ترجمے بحسن و خوبی کئے ہیں، علی اشرف جعفری نے چیخوف، ٹالسٹائی اور دستوفسکی کے افسانوں کے کامیاب ترجمے کئے ہیں تمنائی واحد شخص ہیں جنھوں نے چینی زبان کے افسانوں کو اُردو میں ترجمہ کیا ہے اور چینی خیالات و احساسات سے اُردو دنیا کو روشناس کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی کوشش قابل ستایش ہے۔ پروفیسر ذکی اختر نے چیخوف اور ٹالسٹائی کے افسانوں کے تراجم بحسن و خوبی کیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ اصل اور نقل میں سرِمو فرق نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے ترجمے "عالمگیر" اور ادب لطیف میں ۱۹۳۶ء سے برابر شایع ہوتے رہے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ صوبۂ بہار میں کامیاب افسانہ لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ کامیاب ترجمہ کرنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے

ان حضرات کے علاوہ ہمیں بہار میں نوجوانوں کا وہ طبقہ ملتا ہے جو اچھے افسانہ لکھنے کی سعی کرتے ہیں اور اکثر کامیاب ہوتے ہیں ان کی ناتجربہ کاری سدِّراہ ہے ورنہ اگر انھوں نے فن کا پاس رکھا اور قوت مشاہدہ سے کام لیا تو مستقبل قریب میں اچھے افسانہ نگار بن سکتے ہیں اس ضمن میں انور عظیم اور ذکی انور کا نام لیا جا سکتا ہے، ذکی انور کے افسانے "آجکل" میں شایع ہوتے رہے ہیں۔

یہ ہے بہار میں افسانہ نگاری کی مختصر داستان، اس سے صاف ظاہر ہے کہ بہار میں اچھے افسانہ نگاروں کی بہت زیادہ کمی نہیں ہے اور انھوں نے اُردو افسانہ نگاری کو جو کچھ آج تک بخشا ہے وہ کافی حوصلہ افزا ہے۔ اب میں بہار کے اُن چند ممتاز افسانہ نگاروں کا تعارف کراتا ہوں جن کی شہرت صوبہ کی حدود سے بڑھ کر ہندوستان گیر ہو گئی ہے۔

اختر اورینوی

اختر اورینوی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ آپ ایک ممتاز شاعر، بے لاگ ناقد، اچھے ڈرامہ نگار اور کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ آپ کی طبیعت رسا، تخئیل بلند اور نظر دوربین ہے۔ محض ایک نظر میں حقیقت تک پہونچ جاتے ہیں۔ آپ نے اپنے گردوپیش کی گوناگوں زندگی کو بغور دیکھا ہے اور کافی متاثر ہوئے ہیں۔ قدرت نے آپ کو ایک دردمند دل دیا ہے۔ جو معمولی واقعات سے بھی متاثر ہو جاتا ہے۔ آپ کا دل سینے ٹوریم کے فقیر، کی دلخراش صدا سے مجروح ہو جاتا ہے تو کبھی "ٹائپسٹ" کے غمگین اور پژمردہ چہرہ سے آپ کے افسانوں میں عمق ہے، کردار نگاری ہے۔ انسان کے خارجی اور داخلی کیفیات و احساسات کی صحیح ترجمانی ہے۔ "منظر و پس منظر"، "کلیاں اور کانٹے"، "سیمنٹ" ور "ڈائنامائیٹ" اور "انار کلی اور بھول بھلیاں" وغیرہ افسانوں کے مجموعے شایع ہو کر ملک میں بیحد مقبول ہوئے ہیں "ٹائپسٹ"، جونیر وکیل اور سینا ٹوریم کا فقیر وغیرہ میں جو کردار آپ نے پیش کیا ہے وہ بیحد مقبول ہوا۔ یہ کردار نہ مثالی

ما فوق الفطرت - وہ انسان ہیں، اسی لئے ہم سے زیادہ قریب ہیں - میرے خیال میں اختر اورینوی کا معرکۃ الآرا کردار ٹائپسٹ خوشی اور غم کا مرقع ہے - اور جس کا انجام بہت ہی اثر انگیز ہے - جس کا آخری جملہ موجودہ سرمایہ دارانہ نظام پر ایک زبردست طنز آمیز تنقید ہے -

"ان معصوموں کو کیا معلوم کہ زندہ رہنے کے لئے ان کے والدین پیسے کہاں سے لائیں جب مرنے کے لئے بھی اُن کے پاس پیسہ نہیں"

اپنے کردار 'جونیر وکیل' کا آپ نے اس طرح تعارف کرایا ہے کہ پڑھنے والا شروع ہی سے آنے والے واقعات سے روشناس ہو جاتا ہے اور اُس کا پرتو اس میں دیکھ لیتا ہے اور نتیجہ تک پہونچ کر استعجاب محسوس نہیں کرتا - اور جونیر وکیل سے ہمدردی محسوس کرنے لگتا ہے - ملاحظہ ہو :-

"وہ جونیر وکیل تھا، اور جونیر کے معنی نچلی سیڑھی پر ہونے کے ہیں وہ دونوں ہاتھوں سے ترقی کی سیڑھی پکڑے لینا چاہتا تھا - نظریں اوپر اُٹھی ہوئی، ہاتھ کانپتے ہوئے اور پاؤں ڈگمگاتے ہوئے سیڑھی کے بالائی ڈنڈوں پر چڑھتے ہوئے بزرگوں کی خاکِ پا کو چاروناچار وہ سرمۂ چشم بنارہا تھا اور بہت سے "تازہ وار دان' بساط ہوائے دل، سیڑھی کے گرد کھڑے اس کی ٹانگیں کھینچنے کے درپے تھے - مگر وہ سیڑھی سے چمٹا ہی رہا"

کبھی کبھی آپ اپنے کردار کا تعارف نہایت ہی مزاحیہ انداز میں کراتے ہیں - اپنے افسانہ 'تاخیر' میں ڈاکٹر کریمی کا تعارف اس طرح کراتے ہیں -

"وہ نسلاً ہندوستانی مسلمان، سیرتاً عہد حاضر کا نوجوان اور عادتاً اینگلو انڈین تھے"

مکالمہ نگاری میں بھی آپ کو خاص دسترس حاصل ہے - مکالمہ کو فطری بنانے کی حد درجہ سعی کرتے ہیں اور اکثر کامیاب ہوتے ہیں -

واقعات کے انتخاب میں آپ کو خاص مہارت حاصل ہے - ضروری، اہم اور موزوں واقعات کو چن لیتے ہیں اور غیر ضروری واقعات سے اجتناب کرتے ہیں - علاوہ بریں واقعات کی کڑی کو قایم رکھنے کی بھی کوشش کرتے ہیں اور اس سے صاف ظاہر ہے کہ آپ کی نظر دور رس اور دوربین ہے -

موجودہ مختصر افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں مقامی رنگ کا پرتو موجود ہوتا ہے یہ افسانے جن، بھوت، پری وغیرہ مافوق الفطرت عناصر کے بندھن سے پاک ہوتے ہیں - اس میں ہماری رستی بستی زندگی کا بھرپور نقشہ ہوتا ہے اور اس میں مقامی رنگ کی آمیزش سے اس کا حسن اور دوبالا ہو جاتا ہے - اسی لئے ہم اس میں اپنے خدوخال کو بے کم و کاست دیکھ لیتے ہیں - یہ تمام خوبیاں اختر اورینوی کے افسانوں میں موجود ہیں - آپ نے نہ صرف دیہات کی سادہ مگر پرکیف زندگی کا نقشہ کھینچا ہے بلکہ شہر کی رنگین مگر پر الم زندگی کا مرقع بھی پیش کیا ہے - 'کام' 'بے بس' 'دو مائیں' اور 'بیل گاڑی' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں دیہات کے باشندوں کے جذبات، احساسات، رسم و رواج، تہذیب و تمدن اور کلچر کی اشرت کا صحیح نقشہ پیش کیا گیا ہے - اور 'ٹائپسٹ' 'آخری اکنی' 'اندھی نگری' 'مریض' اور 'جونیر' ایسے افسانے ہیں جن میں شہری زندگی کی عکاسی کی گئی ہے - آپ نے اپنے افسانہ 'اب' میں بنئے کی ذہنیت کو بحسن و خوبی پیش کیا ہے، افسانہ 'منظر' میں درمیانی طبقہ کی مسلمان عورتوں کی رجعت پسند مگر اصلاح کن ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے - ضعیف عورتوں کی دقیانوسی مگر اصلاح آمیز خیالات اور نوجوان لڑکیوں کے رنگین اور سیمابی جذبات کی صحیح ترجمانی کی ہے - 'جونیر' میں شہر کے نوخیز وکیل طبقہ کی جدوجہد، امید و بیم کی کشاکش، مایوسی اور ناکامی کا کامیاب مرقع پیش کیا ہے - آپ نے اپنے افسانہ

"گرجا کے سایہ میں جنت سے دور" میں اپاہجوں، کوڑھیوں، بیکسوں اور مسکینوں کی کس مپرسی اور موجودہ سرمایہ دارانہ نظام کی اُن سے بے اعتنائی اور اُن پر بیجا ظلم و ستم کی تصویر نہایت کامیابی سے کھینچا ہے۔ اس سے قطعی واضح ہے کہ آپ دیہات اور شہر کی زندگی کے جزو کل سے واقف ہیں اور اس کی صحیح عکاسی میں کامیاب ہیں۔

افسانہ نویسی میں اسلوب نگارش بھی بہت اہم چیز ہے۔ اس سے افسانہ زیادہ جاندار اور دلکش بن جاتا ہے۔ اس کا حسن دوبالا ہوجاتا ہے۔ اختر اورینوی کے اسلوب نگارش میں خاصی کشش ہے۔ حسین تشبیہوں اور نادر استعاروں کے استعمال میں آپ کو یدِطولیٰ حاصل ہے۔ بیان میں سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ رنگینی شوخی اور شگفتگی بھی پائی جاتی ہے ہندی زبان کے الفاظ اور بہار کی مقامی زبان کے استعمال میں کمال رکھتے ہیں۔ گھٹاٹوپ، سمے، آکاش وشواش، سید پوچھ گچھ، بھجن، دھکیل، تپشیا، دیا، چرن، کٹھنائی، بسکھ، چلون، دونہ اور ال بل وغیرہ چند ایسے الفاظ ہیں جن موزوں اور برمحل استعمال آپ نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ چونکہ اختر اورینوی شاعر ہیں اس لئے ان کا انداز بیان بھی شاعرانہ ہے۔ افسانہ لکھتے لکھتے ایسا جملہ لکھ جاتے ہیں جس کا بدل پیش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ لکھتے ہیں:-

"وہ ابھی تک جوانی کی ایسی تھرکتی موج تھی جو ساحل سے لگے لگ کر بھی آزاد و بے پروا ہو"

آپ کی انشا میں ایک خاص بات یہ ہے کہ آپ نہایت حسین طریقہ سے اشعار کے مختلف ٹکڑے اپنے جملوں میں کرجاتے ہیں۔ جس سے شعریت بڑھ جاتی ہے اور نثر میں نظم کا لطف آنے لگتا ہے، نمونہ کے طور پر چند جملے ملاحظہ ہوں:

"ان کی رہزنِ تمکین و ہوش، اداؤں کے یلغار کے سامنے بالکل بودے نظر آتے"

"اسی اصول کے طفیل اور بھی 'بیم موج و گرداب' سے کھیلنے والوں کی 'کشتی سکساری ساحل' حاصل کرتی رہتی"

"اور نئی شادی شدہ لڑکیاں کنواریوں کو چھیڑ چھیڑ کر 'راہ و رسم منزل' سے آگاہ کرجاتی ہیں"

"وہ درد ہے جان کے عوض ہر رگ و پے میں ساری، کی تفسیر تھا"

"وہ اس پجار کی طرح تھا جو تن من دھن لٹاکر بھی یہ محسوس کرتا ہے کہ 'حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا'"

اس سے صاف ظاہر ہے کہ اختر اورینوی ایک بہترین انشا پرداز ہیں۔ الفاظ نہایت موزوں ترکیبیں نہایت حسین جملے نہایت دلکش استعمال کرتے ہیں۔ اپنے پاکیزہ اور اچھوتے خیالات کو ان لفظوں اور ترکیبوں سے اس طرح سجاتے ہیں کہ دلکشی دوچند ہوجاتی ہے۔ آپ کی انشا اور نیاز کی انشا میں بہت زیادہ مماثلت ہے میں صرف ایک نمونہ پر اکتفا ہوں:- "وہ اس وقت آرزوئے متشکل تھا، جذبات مجسم، امید و بیم کی ایک مرئی تعبیر، وہ سراپا اظہار تھا" "کام" ---- (اختر)

"یہ ایک لذت ہے مجسم، ایک تسکین ہے متشکل، ایک سحر ہے مرئی، ایک نور ہے مادی" "عورت" ---- نیاز

اردو زبان کے افسانہ نگار 'عورت' کے متعلق مختلف نظریہ رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے مختلف تخیل پیش کیا ہے۔ کوئی صورت کا فریفتہ ہے اور کوئی اُس کی سیرت کا دلدادہ۔ عورت کے ظاہری حسن کے سب سے بڑے پرستار نیاز ہیں۔ نظریہ یہ ہے کہ:-

"میرے نزدیک خدا کے پاس اس سے زیادہ زبردست دلیل اپنے وجود کو تسلیم کرانے کے لئے اور کوئی ہو ہی نہ سکتی کہ اُس نے عورت ایسی چیز پیدا کی"۔

اختر صاحب بھی "عورت" کے متعلق اپنا خاص نظریہ رکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

"صنف مقابل زنگار ہے، جب یہ زنگار زندگی کے شیشہ میں لگ جاتا ہے تو ہم اُس میں اپنی خودی کو دیکھتے مرد اپنی خفی و جلی صلاحیتوں کو اس وقت تک رو در رو نہیں دیکھ سکتا جب تک اُسے نازک و سریع الحس "برق پیا"

تو معاملہ حاصل نہ ہوجائے۔ جسے عورت کہتے ہیں"

اختر کے افسانے اپنے اندر اصلاحی پہلو لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان میں سرمایہ دارانہ نظامِ حکومت پر زبردست تنقید ہے۔ اکثر و بیشتر طنز کے نشتر سے بھی کام لیتے ہیں۔ مثلاً:۔

"پروٹین، فیٹ، کیلسیم اور وٹامن جنتا کی محنت کی طرح سستے داموں تو ملتے نہیں"۔ 'اندھی نگری'

"لالچی سرمایہ داروں کی طرح وہ اپنے حلقۂ اثر میں اجارہ داری کی قایل تھی اور دوسروں کے دایرہ میں دخل بیجا پر عامل" 'بوڑھی ماما'

"وہ ہماری سماج کی طرح اندھی تھی"۔ 'جینے کا سہارا'

"مگر دولت کا قانون غریبوں کے لئے عرصۂ حیات تنگ کر جاتا ہے اور امیروں کی جیبوں میں زر اور دماغ میں غرور و تکبر بھر جاتا ہے" 'ملاحیثیت'

سہیل عظیم آبادی اپنے افسانوں کا پلاٹ عموماً دیہاتی زندگی سے لیتے ہیں۔ افسانہ "دوستی" میں بوڑھے دیہاتی کی سادہ مگر پرکیف زندگی کو پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ دیہاتیوں کی معاشرت اور بلند اخلاق کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔ افسانہ "دو مزدور" مزدوروں کی زندگی کا کامیاب نمونہ ہے۔ افسانہ "اپنے پرائے" میں سپاہی کی ذہنیت کو اجاگر کیا ہے۔ افسانہ 'نانی' میں متوسط طبقہ کی بوڑھی عورتوں کی زبان، کلچر اور معاشرت کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ 'مصنف کی زندگی' میں مصنف کی زندگی کی صحیح عکاسی کی ہے، بہرصورت سہیل نے گرچہ مزدور طبقہ سے زیادہ پلاٹ اخذ کیا ہے پھر بھی دوسرے طبقات کو نظر انداز نہیں کیا ہے، ان کے افسانوں میں بہار کی سماجی زندگی کا صحیح پرتو موجود ہے۔ ایک غیر بہاری ان کے افسانوں کو پڑھ کر یہاں کی زندگی سے آشنا ہوسکتا ہے۔ آپ افسانوں میں پلاٹ کی ترتیب اور تسلسل کا بیحد خیال رکھتے ہیں۔ اس قدر احتیاط کے باوجود کہیں کہیں ان سے لغزش ہو ہی جاتی ہے اور واقعات کی فطری ترتیب میں نقص پیدا ہوجاتا ہے۔

سہیل کے کردار جیسا میں لکھ چکا ہوں عموماً مزدور طبقہ کے لوگ ہوتے ہیں۔ آپ کا کردار 'سادھو' مجھے زیادہ پسند ہے۔ یہ کردار نہایت جاندار ہے۔ اس میں آپ نے انسانی لغزشوں اور خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ سادھو کی زندگی میں کیسے انقلاب آیا۔ اُس نے کیسے جوانی کی ظاہری دلکشی اور جاذبیت پر گوشہ نشینی کو ترجیح دیا۔ بہرصورت سہیل کے یہاں زیادہ کردار نہیں ملتے۔ بقول اختر اورینوی کے آپ کردار نگار سے زیادہ ماجرا نگار ہیں۔ اس لئے انکے افسانوں میں ماجرا نگاری زیادہ اور کردار نگاری کم ہے۔ چونکہ سہیل کے کردار غریب طبقہ کے لوگ ہوتے ہیں، اس لئے مکالموں میں جو زبان آپ استعمال کرتے ہیں وہ مزدوروں کی زبان ہوتی ہے۔

آپ کی اسلوب نگارش نہایت سادہ ہے۔ آپ پیچیدہ ترکیبوں، ثقیل لفظوں، غیر مانوس تشبیہوں اور بعید الفہم استعاروں سے پرہیز کرتے ہیں۔ سلاست اور روانی آپ کی انشا میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو دیہاتیوں کی سادہ مگر مدھر زبان میں بے نقاب کرتے ہیں۔ زبان کے معاملہ میں آپ پریم چند سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

آپ کے افسانے 'ادب برائے زندگی' کے آئینہ دار ہیں۔ اس لئے اس میں زندگی ہے۔ جو اپنے ساتھ اصلاح کا پہلو لئے ہوتی ہے۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اصلاح کا پہلو ظاہر نہیں ہے ورنہ یہ وعظ و پند یا خطابت ہوجاتا۔ جس سے افسانوی دلکشی مجروح ہوجاتی۔ آپ نے اپنے افسانہ 'جہیز' میں موجودہ سماج پر بے لاگ تنقید کی ہے اور

اس رسم کے دور رس نتائج کو اُجاگر کیا ہے۔ افسانہ 'اندھی نگری' میں موجودہ طرزِ حکومت پر زبردست چوٹ ہے۔

انجم مانپوری

انجم مانپوری بہار کے ایک کہنہ مشق ادیب ہیں۔ عرصۂ دراز سے آپ کے افسانے بہار کے مشہور ادبی جریدہ 'ندیم' میں خصوصاً اور ہندوستان کے دیگر بلند پایہ ادبی جرائد میں عموماً شایع ہوکر قارئین کرام سے خراجِ تحسین حاصل کرچکے ہیں۔ بہار کی علمی سرگرمی زیادہ تر آپ کی سرپرستی اور بے لوث علمی و ادبی خدمت کی رہینِ منت ہے۔ عرصۂ دراز تک 'ندیم' آپ ہی کی ادارت میں نکلتا رہا۔ اب بھی گوناگوں مشاغل کے باوجود علمی و ادبی خدمت سے اُردو زبان کو مالا مال کررہے ہیں۔ مانپوری ایک مزاح نگار ہیں۔ آپ کے افسانوں کے مجموعے 'طنزیات'، 'مضحکات' اور 'مصائبات' کے نام سے شایع ہوکر مقبول ہوچکے ہیں۔

مانپوری نے افراد کا نفسیاتی مطالعہ نہایت غور سے کیا ہے، اُن کی دوربین نظر پہلی ہی نظر میں تہ تک پہونچ جاتی ہے اور وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کردیتے ہیں۔ مانپوری کے افسانوں میں دلچسپی کا عنصر غایت درجہ موجود ہے۔ از اول تا آخر کہیں بھی اس کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ شروع سے آخر تک افسانہ پڑھتے چلے جایئے دلچسپی بڑھتی چلی جائے گی۔ کہیں بھی خشک فلسفہ نہیں ملے گا۔

شکیلہ اختر

شکیلہ اختر ملک کی ایک مایۂ ناز افسانہ نگار ہیں۔ افسانوی دُنیا میں آپ کی شخصیت تعارف کی محتاج نہیں۔ آپ کے افسانے بلند پایہ ادبی جرائد' معاصر، ادبِ لطیف، شاہکار اور کلیم میں شایع ہوکر مقبولِ خاص و عام ہوچکے ہیں۔ آپ کے افسانوں کے مجموعے درپن اور آنکھ مچولی شایع ہوچکے ہیں۔ ان میں آپ نے عورتوں کی سماجی اور رومانی زندگی کی کامیاب تصویر پیش کی ہے۔

شکیلہ کا مشاہدہ تیز ہے۔ آپ کے افسانوں میں ایسی زندگی کی عکاسی ہے جس میں مسرت کے لمحے مفقود ہیں۔ خوشی کی گھڑیاں خواب و خیال ہیں۔ آپ نے دکھی ہوئی انسانیت کی داستانِ غم کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ سنگدل سے سنگدل بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

پروفیسر سید محمد محسن

آپ پٹنہ کالج میں فلسفہ و نفسیات کے پروفیسر ہیں۔ ساقی اور معاصر وغیرہ میں آپ کے افسانے شایع ہوکر مقبول ہوچکے ہیں۔ گرچہ آپ انسانی زندگی کے خارجی اور داخلی پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ نفسیاتی تجزیہ اور تحلیل میں مہارت تام رکھتے ہیں۔ تحت الشعوری دماغ کے حیرت میں ڈال دینے والے کارناموں کا مرقع آنکھوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اختر اورینوی فرماتے ہیں:-

"انسانی کردار اور واقعات و سانحات کو تحت الشعوری دماغ نہایت ہی حیرت انگیز طور پر متاثر کرتا ہے محسن صاحب زندگی کے اسی پہلو کو مرکزی طور پر اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ انھیں کے ساتھ ساتھ آپ خارجی، سماجی مسئلوں کو بھی نفسی تجزیہ و تحلیل کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔"

آپ کے افسانے 'مزدور کا بیٹا' اور 'انوکھی مسکراہٹ' بیحد مقبول ہوئے۔

پروفیسر محمد مسلم

آپ کی شخصیت ادبی دُنیا میں عرصہ دراز سے متعارف ہے۔ آپ ایک کہنہ مشق ادیب ہیں۔ ملک کے معیاری پرچوں میں آپ کے مضامین برابر شایع ہوتے رہے ہیں۔ اصلاحی افسانے لکھتے ہیں۔ سلاست اور روانی آپ کی انشا کی جان ہے۔ اس میں تکلف نام کو نہیں ہوتا۔ اُس پر مزاح نے سونے پہ سہاگہ کا کام کیا ہے۔ وہ اپنے پہلو میں ایک جوان دل رکھتے ہیں۔ اس لئے کبھی کبھی رومانیت سے دست بردار ہوکر رومانیت میں پناہ لیتے ہیں۔

جمیل مظہری

جمیل مظہری ایک ممتاز شاعر ہیں۔ دنیائے علم و ادب انھیں محض ایک شاعر اور ایک مفکر کی حیثیت سے جانتی ہے۔ لیکن آپ افسانہ نگار بھی ہیں۔ آپ کا افسانہ 'فرض کی قربانگاہ پر' جواب شکست و فتح

کے نام سے شایع ہوا ہے آپ کا اول و آخر افسانہ ہے۔

آپ شاعر ہیں اس لئے جو کچھ بیان کرنا چاہتے ہیں شاعرانہ انداز میں کہ گزرتے ہیں۔ آپ کی طبیعت رسا، تخیل بلند پرواز اور شعور پاکیزہ ہے۔ آپ کی نثر میں نظم کا لطف ملتا ہے۔ اس میں شاعرانہ رنگینی کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ عمق بھی پایا جاتا ہے۔ جب آپ فلسفیانہ دلایل کو شاعرانہ انداز میں پیش کرتے ہیں تو اس میں چار چاند لگ جاتا ہے۔ آپ نے افسانہ نگاری سے بے اعتنائی برت کر اپنی طبیعت پر اور دنیائے افسانہ پر ظلم کیا ہے۔

ان کے علاوہ صوبۂ بہار کے چند اور افسانہ نگار بھی قابل ذکر ہیں۔ مثلاً:-

پروفیسر اختر قادری افسانوی دُنیا میں — جمیل احمد کندھائی پوری — الیاس اسلامپوری — ش مظفرپوری — آفتاب حسن — ڈاکٹر نصیرالدین — ضیا عظیم آبادی — نسیمہ سوز اور رضیہ رعنا — جمیل الرحمٰن موتیہاروی — انور عظیم، ذکی انور — شکیل الرحمٰن — کلام حیدری اور منظر شہاب وغیرہ —

گاہے گاہے باز خواں!

(اڈیٹر)

خدا لامذہبیت کے زاویۂ نگاہ سے

جتنے مذاہب اس وقت دُنیا میں پائے جاتے ہیں، اُن سب کے معتقدات کا بنیادی اصول یہ ہے کہ "خدا سے ڈرنا چاہئے"
ن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان نے آخر اس تعلیم کو مان کیوں لیا، اس درس میں کون سی ایسی بات تھی جس نے اس قدر
ضبوطی کے ساتھ اُسے خدا کی طرف سے خائف بنا دیا۔

اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں — اول اول انسان نے جب اس دنیا میں قدم رکھا تو چاروں طرف دشمن ہی دشمن
ں کا احاطہ کئے ہوئے تھے اور صحرا کے خونخوار درندوں سے ہر وقت مقابلہ رہتا تھا۔ پھر چونکہ فطرت کی طرف سے اس کو قوت
سمانی کے مقابلہ میں قوت دماغی زیادہ عطا ہوئی تھی، اس لئے وہ اپنی تدابیر سے ان دشمنوں سے جنگ کرتا تھا اور اکثر و
یشتر کامیاب بھی ہوجاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان سے ڈرتا تو ضرور تھا، لیکن اُن کی پرستش پر مجبور نہ ہوا تھا، کیونکہ
ستش نام ہے انقیاد کامل کا، پورے اظہار عجز کے ساتھ سپر ڈال دینے کا اور درندوں کے مقابلہ میں اس حد تک اس کی
بین نہ ہوئی تھی — لیکن انسانوں کا ایک زبردست دشمن اور بھی موجود تھا جسے ہم "حوادث طبیعی" کہتے ہیں، یعنی
ہ دیکھتا تھا کہ دفعتاً افق سے نہایت ہی گہرا سیاہ بادل اُٹھتا ہے اور آن کی آن میں اس کے جھونپڑے کو بہا لیجاتا ہے
شکار سے واپس آتا ہے اور اچانک اس کا بدن آگ کی طرح جلنے لگتا ہے یہاں تک کہ وہ مرجاتا ہے، وہ کھیتیاں کرتا ہے لیکن بارش نہ
ہونے سے وہ سب کی سب خشک و تباہ ہوجاتی ہیں۔ جب وہ دیکھتا تھا کہ باوجود تمام اسباب ظاہری فراہم کرنے کے بعض اوقات
یجہ خاطر خواہ حاصل نہیں ہوتا، تو وہ حیران رہ جاتا تھا۔ کیونکہ اس "رجم عن الغیب" کا اس کے پاس کوئی علاج نہ تھا اور وہ ان
ام باتوں کو ان بڑی بڑی روحوں کا کرشمہ خیال کرتا تھا جو اس کے نزدیک آسمان میں رہتی تھیں چنانچہ وہ ان کے خوش کرنے
کے لئے قربانیاں کرتا تھا، روتا تھا۔ گڑگڑاتا تھا تاکہ اس کی امیدیں پامال نہ ہوں — یہ تھی اولین بنیاد مذہب کی جو سب سے پہلے
رواح پرستی کی صورت میں نمودار ہوئی۔ پھر جب انسان پر کچھ زمانہ اور گزر گیا تو اُس نے اپنے خیال کے مطابق ان ارواح کی
مورتیں بھی قایم کیں اور ان کے بُت بنا بنا کر پوجنا شروع کیا، یہ تھا دوسرا دور مذہبیت کا لیکن اس کے بعد جب انسان میں زیادہ
معقولیت پیدا ہوئی تو اس نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور خدا کو ایک "قوت مجردہ" قرار دیکر یزداں پرستی شروع کی جو یقیناً مذہب
، نہایت اچھی ارتقائی صورت ہے، لیکن جو تصور اس نے خدا کی عظمت و جلال اور ہیبت و سطوت کا پہلے قایم کرلیا تھا وہ علیٰ حالہ
ئی رہا۔ الغرض خدا کی طرف جس چیز نے انسان کو مایل کیا وہ صرف حوادث طبیعی تھے، لیکن کیا یہ امر حیرتناک نہیں کہ وہی چیز جس نے
سی وقت انسان سے خدا کے وجود کو تسلیم کرالیا تھا، آج اسی کی بنیاد پر خدا سے انکار کیا جارہا ہے اور جس تاثر بیچارگی نے اس کو
۔ قوت برتر و اعلیٰ کے تسلیم کرنے پر مجبور کردیا تھا آج وہی اعتراف عجز و بےکسی اس قوت کے انکار پر مایل کررہا ہے، پھر اگر
نسان کا یہ میلان واقعی سرکشی ہے تو بہت بڑی سرکشی ہے اور اگر کسی حقیقت کا انکشاف ہے تو بڑی حقیقت کا انکشاف ہے۔

خدا کا وجود ثابت کرنے کے لئے یوں تو بڑے بڑے دلایل پیش کئے جاتے ہیں لیکن اس سے انکار کرنے والے، اس کو نہ ماننے والے کیا کہتے ہیں۔ آئیے آج کی صحبت میں اس پر مختصر سی گفتگو کرلیں۔

منکرین خدا کے خیالات :-

(۱) کہا جاتا ہے کہ خدا نے تمام چیزیں پیدا کیں اور وہی ان سب کا رکھوالا ہے (مدبر السموات والارض) اس لئے مخلوق کو اس کا شکر گزار و مطیع ہونا چاہئے اور اسی اظہار شکریہ و اطاعت کا دوسرا نام مذہب ہے جو تمام اقوام عالم میں رائج ہے۔

(۲) ہزاروں لاکھوں سال تک یہ عقیدہ قایم رہا کہ خدا قربانیاں چاہتا ہے اور ان قربانیوں کے عوض وہ مینھ برساتا ہے کھیتیاں اگاتا ہے اور اگر قربانیاں نہ کی جائیں تو پھر وہ قحط، وبا، طوفان و زلزلہ بھیج کر اپنے غصہ کا اظہار کرتا ہے۔

(۳) اس وقت تک تمام مذہبی اقوام کا عقیدہ راسخ یہی ہے کہ خدا التجاؤں کو، دعاؤں کو سنتا ہے اور پورا کرتا ہے، اسی کے ساتھ یہ بھی کہ وہ ایمان لانے والوں کے گناہ معاف کردیتا ہے اور اُن کی روحوں کو عذاب سے محفوظ رکھتا ہے۔
یہ ہے گویا اصل روح مذاہب عالم کی تعلیمات کی۔
اب ان تعلیمات کو سامنے رکھ کر ایک منکر خدا، ایک منکر مذہب سوال کرتا ہے کہ :-

۱ - کیا مذہب کی بنیاد حقایق مسلمہ پر مبنی ہے؟ کیا واقعی خدا کوئی چیز ہے؟ اور اس نے ہمیں تمھیں پیدا کیا ہے؟ کیا حقیقتاً وہ دعاؤں کو قبول کرلیتا ہے اور قربانیوں سے خوش ہوتا ہے۔

۲ - پھر اگر واقعی خدا ہی نوع انسان کا پیدا کرنے والا ہے تو اُس نے کوڑھی، اپاہج، دیوانے، فاتر العقل لوگ کیوں پیدا کئے، مجرمانہ ذہنیت رکھنے والے افراد کی تخلیق کیوں کی اور کیا کوئی ایسی قوت جو ہر نوع مکمل، ارفع و اعلیٰ ہو، اس سے ایسی ناقص مثالیں تخلیق کی ظاہر ہو سکتی ہیں۔

۳ - اگر خدا تمام نظام عالم اور دُنیا کے جملہ کاروبار کا سنبھالنے والا ہے یعنی اگر یہ صحیح ہے کہ ایک ذرہ بھی بغیر اسکی مرضی کے حرکت میں نہیں آسکتا تو کیا وہ نیرو اور چنگیز کی تخلیق کا ذمہ دار نہیں اور کیا وہ تمام انسانی لڑائیاں جن میں لاکھوں بے گناہ انسانوں کا خون پانی کی طرح بہہ جاتا ہے۔ بغیر اس کی مرضی کے ہوجاتی ہیں؟ کیا وہ اس کا ذمہ دار نہیں کہ اسکی مخلوق کا بڑا حصہ صدیوں تک غلامی کے بوجھ سے دبا ہوا کراہتا رہا اور کوڑوں کی مار ان کی پیٹھ سے خون کے فوارے بلند کرتی رہی اور کیا خدا کا مدبر الامر ہونا اس امر کی اجازت دے سکتا تھا کہ ماؤں کی گود سے اُن کے شیر خوار بچے چھین کر فروخت کردئے جائیں، اور وہ تڑپنے کے لئے بے یار و مددگار چھوڑ دیئے جائیں۔

کیا اہل مذاہب نے جو نوع انسانی کے ساتھ مظالم روا رکھے ہیں وہ خدا کی مرضی کے خلاف تھے اور کیا خدا اس کو گوارا کرسکتا تھا کہ اس کا نام لے لے کر لوگوں کے ناخنوں میں کیلیں ٹھونک دیجائیں، ان کو زندہ جلا دیا جائے اور خاردار پہیوں میں دبا کر اُن کے جسم کا ریشہ ریشہ علحدہ کردیا جائے۔

کیا خدا اس کو پسند کرتا ہے کہ ایک ظالم و کمینہ انسان دوسرے شریف و نیک انسان کو پامال کردے اور کیا وہ محبانِ وطن کے ساتھ دار و رسن کے معاملہ کے علاوہ کوئی اور معاملہ پسند نہیں کرتا۔

اگر واقعی خدا نظام عالم کا ذمہ دار ہے تو

۱- طوفان و زلزلہ اور قحط و وبا کے مصائب لانے سے کیا فایدہ اُس نے سوچا ہے۔

۲- خونخوار درندوں اور زہریلے کیڑوں کی تخلیق سے کیا نتیجہ پیدا کرنا چاہا ہے

۳- ناخن و چنگال کو دُنیا میں کیوں پیدا کیا ؟ کیا شیر کو اسی لئے قوی پنجہ بنایا کہ وہ غریب ہرنوں کو ہلاک کرتا پھرے، کیا عقاب کی چونچ اس لئے نکیلی بنائی کہ وہ چھوٹی چھوٹی چڑیوں کو چیر پھاڑ کر رکھدے۔

۴- کیا مہلک بیماریوں کے لاتعداد جراثیم اسی لئے پیدا کئے گئے کہ وہ انسانوں کو ہلاک کرتے رہیں اور کیا خدا کے لئے مناسب تھا کہ سل و دق کے جراثیم کی غذا انسانی پھیپھڑے کو قرار دے۔

ان واقعات پر غور کرنے کے بعد لازماً ہم جس نتیجہ پر پہونچتے ہیں وہ صرف یہ ہو کہ مذہب نام ہے صرف بے بنیاد خوف کا جسے خود انسان کے واہمہ نے پیدا کیا ہے۔ یہی خوف ہے جو اس سے معابد و قربانگاہ کی تعمیر کراتا ہے اور یہی ڈر ہے جو اسے دو زانو کرکے اس کے جسم پر کپکپی طاری کردیتا ہے (جس کا دوسرا نام طاعت و عبادت ہے) پھر ظاہر ہے کہ جو تعلیم صرف جذبۂ خوف دہراس کی پیدا کرنے والی ہوگی وہ کبھی بنی نوع انسان کی ترقی کی ذمہ دار نہیں ہوسکتی اور اس لئے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مذہب نام ہے اُس غلامانہ ذہنیت کا جو صرف خوف و بزدلی یاس و بیچارگی اور عجز و مسکنت پیدا کرتی ہے اور جو جرأت و ہمت کے جذبات سے جن پر تمام ترقیوں کا انحصار ہے انسان کو محروم کردیتی ہے، مانا کہ خدا سب سے بڑا آقا ہے اور انسان اس کا سب سے حقیر غلام۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا غلامی کبھی کسی نوعیت سے خوشگوار چیز ہوسکتی ہے ؟ آقا خواہ چھوٹا ہو یا بڑا ! ——— اچھا اب اور آگے چلئے !

اگر خدا کا وجود مان بھی لیا جائے تو یہ بات کیونکر ثابت ہوسکتی ہے کہ وہ رحیم و کریم بھی ہے، محبّت و شفقت والا بھی ہے۔ لاکھوں بندگانِ خدا ایسے ہیں جو دوپہر کی گرمی میں ہل چلا رہے ہیں سر کا پسینہ ایڑی تک جا رہا ہے۔ جسم تھکن سے چور چور ہے اور وہ ان تمام تکالیف کو صرف اس لئے برداشت کر رہے ہیں کہ جب اُن کی کھیتیاں لہلہا اُٹھیں گی تو ان تمام مصائب کا نعم البدل مل جائے گا" لیکن ٹھیک اس وقت جبکہ تکمیل آرزو کا زمانہ آتا ہے، آسمان کو دیکھتے دیکھتے اُن کی آنکھیں پتھرا جاتی ہیں اور بارش کا ایک قطرہ اُن کی خشک کھیتیوں پر نہیں گرتا، یا یہ کہ طوفانی بادل اُٹھتا ہے اور اُن کی تمام محنتوں کو چشم زدن میں بہالیجاتا ہے ــ یہ کیا نظام ہے ؟ کیا خدا اس کو پسند کرتا ہے کہ ہزاروں بے گناہ انسان بھوک کی تکلیف میں مبتلا ہوکر فنا ہوجائیں، لاکھوں معصوم بچّے اپنی ماؤں کی خشک چھاتیوں سے لپٹ کر تڑپتے اور بلکتے رہیں، اگر غریب کسانوں پر یہ عذاب اُن کے کسی گناہ کی پاداش میں ڈالا گیا تو ان چھوٹے چھوٹے بچوں کا کیا قصور تھا جو دودھ کے ایک ایک قطرہ کے لئے ترسا ترسا کر یوں ہلاک کردئے گئے

اسی کے ساتھ بادِ سموم کو دیکھو جو ریگزاروں میں گاؤں کے گاؤں تباہ کرجاتی ہے زلزلہ کی تباہ کاریوں پر غور کرو جو ہزاروں انسانوں کو زندہ نگل جاتی ہیں، کوہ آتش فشاں کا خیال کرو جو بستیوں کی بستیاں جلاکر خاک سیاہ کردیتا ہے، وبائی بیماریوں کو دیکھو جو لاکھوں کا ستھراؤ کرکے رکھ دیتی ہیں ــ پھر ہم پوچھتے ہیں کہ اگر خدا یہ تمام مصائب نازل نہ کرتا تو کیا بنی نوع انسان یہ خیال قایم کرلیتی کہ خدا اُن کی پروا نہیں کرتا اور کیا خدا کی شفقت و مہربانی صرف قحط و زلزلہ وبا و گرسنگی ہی سے پہچانی جاسکتی تھی

ہم کو بتایا گیا ہے کہ تمام انسان یکساں عقل و دماغ کے پیدا نہیں کئے گئے، ایک کو دوسرے پر فضیلت ہے لیکن کیا اس تفریق و امتیاز کا کوئی سبب بتایا جاسکتا ہے ؟ ــ اگر اچھی عقل رکھنے والی قوموں کو خدا کے اس عطیہ پر اس کا شکر گزار ہونا چاہئے تو کیا ادنٰی درجہ کی قوموں کو خدا کا شکر ادا کرنا چاہئے، صرف اس لئے کہ وہ جانور نہیں بنائے گئے۔

اگر خدا نے قوموں میں یہ امتیاز روا رکھا تھا تو یقیناً وہ اس سے بھی آگاہ ہوگا کہ اعلٰی قومیں ادنٰی قوموں کے ساتھ کیا سلوک کریں گی ؟ اُن کے لاکھوں افراد کو غلام بناکر کوڑوں کی مار سے تڑپایا کریں گی، میدان کے میدان اُن کی لاشوں سے پاٹ دیں گی

اور ہزاروں معصوم بچّوں کو اُن کی ماؤں کے سامنے ٹکڑے ٹکڑے کردیا کریں گی۔ پھر اگر یہ سب کچھ جانتے ہوئے خدا نے یہ امتیاز روا رکھا تو ہم نہیں سمجھ سکتے کہ ایسے خدا کو کون محبت و شفقت کرنے والا خدا کہے گا۔

وہ تنگ و تاریک قید خانے جہاں شریف الاخلاق انسان تڑپ تڑپ کر جان دیدیتے ہیں، وہ سولیاں جن پر ہمیشہ خدا کے نیک بندوں ہی کا خون بہایا جاتا ہے، وہ بے یار و مددگار غلام جن کے ہاتھ پاؤں زنجیروں سے جکڑے ہوئے ہیں وہ بہت سے خدا کا نام بلند کرنے والے جن کا نام شکنجوں میں دبا کر پیس ڈالا جاتا ہے، وہ بہت سی دُکھیاری مائیں جن کی گودیں تیغ و تفنگ کی قوت سے خالی کردی جاتی ہیں، وہ بہت سے معصوم شیرخوار بچے جن کے نرم و نازک جسموں کو تلوار دونیم کردیتی ہے وہ بے شمار فاقہ زدہ انسان جن کے جسم میں سوا پوست و استخواں کے کچھ نظر نہیں آتا، وہ مہلک امراض میں تڑپنے اور کراہنے والی لاتعداد انسانی مخلوق، وہ طوفان و سیلاب سے سیکڑوں تباہ ہوجانے والے گاؤں، وہ امساکِ باراں ڈالہ باری سے خشک و افسردہ ہوجانے والی کھیتیاں، وہ جبابرۂ عالم جو ذبح کئے ہوئے ہزاروں انسانوں کے مجموں کا مینار بنا کر خوش ہوتے ہیں وہ ظالم و سفاک سلاطین جن کا اپنی عیش کوشی پر قوم کی قوم کو قربان کردینا ادنیٰ مشغلہ ہے وہ وحشیانہ درندی جانور جن کے دانتوں سے دوسرے غریب جانوروں کا خون ہر وقت ٹپکتا رہتا ہے، وہ لاتعداد زہریلے سانپ جو ہلاکت پھیلانے کے لئے اپنے تالوؤں میں زہر کی تھیلیاں لئے ہوئے اِدھر اُدھر رینگتے پھرتے ہیں، وہ ہر جگہ ہر وقت قوی کا ضعیف کو پامال کرتے رہنا، وہ مکر کا صداقت پر، جھوٹ کا سچائی پر، بدی کا نیکی پر غالب آجانا —— یہ سب کیا ہے؟ کیا یہ سب کچھ اُسی خدا کی مرضی سے ہوتا ہے جسے رحیم و کریم کہتے ہیں، جو بڑا شفقت کرنے والا بتایا جاتا ہے۔

بعض لوگ ایسے ہیں جو مذہب کے بتائے ہوئے وجود خداوندی کو نہیں مانتے، لیکن وہ ایک ایسی قوت برتر و اعلیٰ تسلیم کرتے ہیں جو انسان کی رہنمائی کرتی رہتی ہے، یہ قوت کیا ہے؟ آیئے اس پر بھی ایک اجمالی نگاہ ڈال لیں، انسان گزشتہ تاریخ اُٹھا کر دیکھو تو معلوم ہوگا کہ وہ برابر ترقی کررہا ہے اور اس کی ترقی نتیجہ ہے محض اس کے تجربات کا —— ایک شخص سفر کررہا ہے اور دورانِ سفر میں وہ ایسی جگہ پہونچتا ہے جہاں دو راستے علٰحدہ علٰحدہ پھوٹتے ہیں وہ قیاس سے کام لیکر ایک راستہ کو اختیار کرتا ہے، لیکن جب وہ اس غلطی سے آگاہ ہوجاتا ہے تو پھر واپس آتا ہے اور دوسرا راستہ اختیار کرتا ہے جو اسے منزلِ مقصود تک پہونچا دیتا ہے۔

ایک بچہ شعلہ کی رنگینی کو دیکھ کر اپنا ہاتھ بڑھاتا ہے لیکن جب اس کا ہاتھ جلنے لگتا ہے تو ہٹا لیتا ہے اور پھر کبھی آگ کی جرأت نہیں کرتا —— اس قسم کی ہزاروں مثالیں ایسی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ انسانی تجربہ ہی وہ قوت ہے جو اس کی رہنمائی کرتی رہتی ہے اور یہ قوت نہ ضمیر انسانی سے متعلق ہے نہ خداوندی رہبری سے نہ وہ کسی ارادہ کی مالک ہے نہ کسی مقصود کی متمنی، بلکہ وہ محض نتیجہ ہے انسانی تجربات کا جسے واقعات و حوادث سے کسی طرح علٰحدہ نہیں کرسکتے۔

اس لئے خدا کے وجود کو ایک ایسی قوت تسلیم کرلینا جس نے ہمارے اندر اخلاق کی حس ودیعت کردی ہے، ضمیر کی شمع روشن کردی ہے، درست نہیں کیونکہ یہ سب کچھ ہم کو تلخ تجربوں کے بعد حاصل ہوا ہے اور کسی دوسری قوت کا اسمیں کوئی دخل نہیں۔

انسان فطرتاً تمدن پسند واقع ہوا ہے اور قبیلہ و خانوادہ کی زندگی بسر کرنے پر طبعاً مجبور ہے، پھر اگر کسی خاندان قبیلہ یا قوم کے افراد، اجتماعی مسرت کا باعث ہوا کرتے ہیں تو اُن کی تعریف کی جاتی ہے ورنہ برائی۔ اور یہی وہ چیز ہے جو ایک قوم

کی زندگی اور اس کے تمدن کا مخصوص معیار مقرر کردیتی ہے اور اس میں کوئی "مافوق العادت" بات نہیں پائی جاتی۔
فرض کیجئے خدا موجود ہے جو غیر محدود ولامتناہی ہے اور پھر ظاہر ہے کہ جو چیز غیر محدود ہوگی وہ کیف وکم سے بے نیاز ہوگی اور جو کیف وکم سے بے نیاز ہے وہ نفع و مضرت سے بلند ہے اس کو نہ کسی چیز کی ضرورت ہوسکتی ہے اور نہ اس پر کوئی تاثر طاری ہوسکتا ہے، اس لئے اگر انسان یہ عقیدہ رکھتا ہے کہ ایک غیر محدود خدا کو حمد وتعریف کی ضرورت ہوتی ہے یا وہ انسانی تعریف سے خوش ہوتا ہے تو اس کو سوا حماقت کے اور کس چیز سے تعبیر کیا جاسکتا ہے
کیا نظام عالم کسی کی دعا سے بدل سکتا ہے، کیا ہم عبادت سے سمندر کے مدوجزر کو روک سکتے ہیں، کیا قربانیوں سے ہوا کا رُخ بدلا جاسکتا ہے۔ کیا سر بسجود ہوجانے سے کسی کو دولت مل سکتی ہے اور کیا الحاح وزاری سے کوئی بیمار اچھا ہوسکتا ہے ؟

مذہب کی بنیاد اس عقیدہ پر قایم ہے کہ نظام عالم کا کوئی مدبر ضرور ہے اور وہ مدبر یا مالک انسانی التجاؤں کو سنتا ہے، اپنے بندوں کو انعام وسزا دیتا ہے اور عبادت وتعریف سے خوش ہوتا ہے لیکن کیا یہ عقیدہ کسی واقعہ وحقیقت پر مبنی ہے، کیا کوئی ایسا نظریہ موجود ہے جو ہم کو ایسا باور کرنے پر مجبور کردے، یقیناً نہیں ہے اور یہ سب کچھ نتیجہ ہے محض وہم وقیاس کا، ظن وتخمین کا یا پھر اُن مصالح کا جن کی بنا پر لوگوں کی تخویف یا تشویق ضروری سمجھی گئی۔
اب اس کے مقابلہ میں ایک لامذہب دہریہ کو دیکھئے کہ اس کا نظریہ کیا اور کیسا ہے، اور اس کے اعتقاد کی تعمیر کن چیزوں پر قایم ہے۔ پہلی چیز مادہ ہے جو فنا پذیر نہیں، دوسری چیز قوت ہے اور یہ بھی فنا نہیں ہوسکتی، تیسری چیز یہ ہے کہ مادہ اور قوت دونوں جدا نہیں ہوسکتے یعنی نہ مادہ بغیر قوت کے پایا جاسکتا ہے نہ قوت بغیر مادہ کے اور چوتھی یہ ہے کہ جو چیز فنا نہیں ہوسکتی وہ کبھی پیدا بھی نہیں ہوئی ـــ اور اس طرح گویا یہ ثابت ہوگیا کہ مادہ قوت ازلی و ابدی چیزیں ہیں اور انکا خالق کوئی نہیں، پھر جب کائنات کا وجود صرف مادہ وقوت کا ممنون ہے تو ظاہر ہے کہ خدا کے ماننے کی کوئی وجہ نہیں اور یہ سلسلۂ تخلیق اسی طرح ازل سے ابد تک جاری رہے گا اور انسان کی تخلیق بھی اسی سلسلہ کی ایک چیز ہے جس کا تعلق کسی خاص ارادۂ خداوندی سے نہیں ہے۔ جو کچھ ممکن تھا وہ قوت ومادہ کے امتزاج سے واقع ہوا۔ جو ممکن ہے وہ واقع ہو رہا ہے اور جو ممکن ہوگا وہ ظہور میں آئے گا ـــ اجرام فلکی کی تخلیق، موسموں کا تغیر وتبدل، نباتات وحیوانات کا وجود، قوتِ ذہن وادراک اور تمام وہ باتیں جو عالم کیف وکم سے تعلق رکھتی ہیں۔ سب نتیجہ ہیں مادہ کے فعل وانفعال کا اور اسی سے یہ تمام تنوع کائنات میں نظر آتا ہے اور ابدالآباد تک نظر آئے گا۔

ہزاروں سال سے نوع انسانی کی اصلاح کے لئے لوگوں نے خدا کا خیال پیدا کیا، مذہب کی بنیاد ڈالی، صحف الہامی پیش کئے، دوزخ وجنت پر یقین دلایا معابد تعمیر کئے۔ عبادتیں کرائیں، لیکن اس وقت تک کامیابی حاصل نہیں ہوئی کیوں؟ صرف اس لئے کہ جس چیز کا وجود ہے یعنی مادہ وہ بالکل بے حس ہے، نہ اس کے سامنے کوئی تصور ہے، نہ ارادہ، نہ تاثر ہے نہ ادراک۔ بغیر قصد کے وہ پیدا کرتا ہے اور بغیر کسی وجہ کے ہلاک کر ڈالتا ہے۔
اس لئے اب سوال یہ ہے کہ نوع انسانی کی نجات کیونکر ممکن ہے، یعنی اصلاح اخلاق وتمدن جسے مذاہب عالم ابتک پورا نہ کرسکے، کیونکر تکمیل تک پہونچ سکتی ہے؟ اس کے جواب میں صرف سائنس کو پیش کیا جاسکتا ہے کیونکہ اسی کے ذریعہ سے مادہ پر فتح پاسکتے ہیں اور اسی کی روشنی میں ہم پر یہ حقیقت واضح ہوگی کہ نیک کام خود آپ اپنی جزا ہے اور بُرا کام آپ اپنی سزا۔
یہاں تک کہ جو کچھ بیان کیا گیا وہ خلاصہ ہے اُن لوگوں کے خیالات کا جو خدا اور مذہب کے قایل نہیں ہیں۔ اب آئیے

اس پر ایک بسیط تبصرہ کرکے دیکھیں کہ اس میں کوئی حقیقت پائی جاتی ہے یا نہیں -

جس حد تک دلایل کا تعلق ہے خدا کے اثبات و انکار کا مسئلہ اتنا اُلجھا ہوا ہے کہ شاید ہی انسان کبھی اس گتھی کو سلجھا سکے - اُس شخص سے جو خدا کا ماننے والا ہے، دریافت کیجئے کہ وہ کن دلایل کی بنا پر خدا کے وجود کا قایل ہوا ہے تو سوا اس کے کچھ نہیں کہہ سکتا کہ اتنا بڑا عالم بغیر کسی صانع کے آپ ہی آپ کیونکر وجود میں آسکتا ہے - بظاہر یہ دلیل اتنی صاف و صریح اتنی روشن و واضح ہے کہ اس میں چون و چرا کی کوئی گنجایش معلوم نہیں ہوتی، لیکن ایک منکرِ خدا، سوال کرتا ہے کہ جب بغیر وجودِ صانع کے پایا جانا تمھاری سمجھ میں نہیں آتا، تو خدا کا آپ ہی آپ ظہور میں آجانا کس طرح سمجھ میں آجاتا ہے تو اس کا کوئی تشفی بخش جواب نہیں دیا جاسکتا اور عقل انسانی گم ہوکر رہجاتی ہے -

اسی طرح جب منکرِ خدا سے پوچھا جاتا ہے کہ مادہ اور قوت کیونکر وجود میں آئے تو وہ جواب دیتا ہے کہ ازخود پیدا ہوگئے اور جب اس پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ " خدا کا ازخود پیدا ہوجانا تو تمھاری سمجھ میں نہیں آتا، لیکن مادہ و قوت کا آپ ہی آپ ظہور میں آجانا سمجھ میں آجاتا ہے، یہ کیا بات ہے" تو وہ بھی گھبرا جاتا ہے اور اس کے پاس بھی اس کا کوئی تشفی بخش جواب نہیں ہوتا -

الغرض وہ خدا ہو یا مادہ، آپ ہی آپ پیدا ہوجانا ہم کو اس قدر عجیب و غریب بات معلوم ہوتی ہے کہ ایک انسان خود تو آنکھ بند کرکے بغیر کسی دلیل و حجت کے شاید مان بھی لے اگر اس کا ضمیر اس یقین کی طرف رہبری کرتا ہے، لیکن کسی ایسے شخص کو باور کرانا جو ہم سے کسی قطعی و اذعانی دلیل کا طلبگار ہو بالکل محال ہے -

اس لئے جس حد تک دلایل عقلی کا تعلق ہے اس مسئلہ کی نوعیت صرف یہ قرار پاتی ہے کہ اگر آپ ہی آپ کسی چیز ظہور میں آنا سمجھ میں آسکتا ہے تو خدا اور مادہ دونوں پر منطبق ہوسکتا ہے، ورنہ ایک پر بھی نہیں — اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب اس باب میں دونوں جماعتیں اس درجہ کمزور واقع ہوئی ہیں اور بہ لحاظ وجود خدا اور نہ مادہ دونوں ایک ہی حیثیت کی مانی جاتی ہیں تو خدا کے ماننے والے کیوں مادہ کی قدامت پر ایمان نہیں لے آتے یا مادہ پرست جماعت کیوں خدا کے ماننے سے احتراز کرتی ہے -

اس کا جواب اہل مذاہب کی طرف سے یہ دیا جاتا ہے کہ اگر خدا کو چھوڑکر صرف مادہ کی قدامت سے ایمان لایا جائے تو اسکے معنی یہ ہوں گے کہ انسان کو اخلاقی لحاظ سے بالکل درندہ بنا دیا جائے اور وہ کسی قوت برتر و اعلیٰ کے خوف باز پرس سے مطمئن ہوکر جو جی میں آئے کرتا پھرے - ایک ملحد و منکر کہتا ہے کہ اگر خدا کا ماننا انسان کی درستی اخلاق و اصلاح تمدن کو مستلزم ہے تو کیا وجہ ہے کہ یہ مقصد اس وقت تک پورا نہیں ہوا اور اگر خدا واقعی قادر مطلق ہے تو اس نے کیوں اس وقت تک تمام اُن بربادیوں، ہلاکتوں، معصیتوں اور بدعنوانیوں کو روا رکھا - اس کا جواب اہلِ مذاہب زیادہ سے زیادہ یہی دے سکتے ہیں کہ وہ مالک و مختار ہے اور اپنے مصالح کو وہی خوب جانتا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ فریقِ مخالف کو اس جواب سے تسکین نہیں ہوسکتی اور اس طرح گویا دونوں فریق ایک دوسرے کو مطمئن کرنے میں ناکام رہتے ہیں -

---

منکرین خدا کی جماعت تین حصوں میں منقسم ہے - ایک تو وہ پکا منکر و ملحد گروہ ہے جو انتہائی یقین کے ساتھ خدا کے وجود سے انکار کرتا ہے مثلاً فیور بیش (FEURBACH) جو کہتا ہے کہ " خدا کا نہ ہونا دن کی طرح واضح اور آفتاب کی طرح روشن ہے" یا فلورنس (FLOURENCE) جس نے ایک جگہ صاف صاف لکھ دیا کہ " خدا کے وجود کا خیال نوع انسانی کے ساتھ سخت دشمنی ہے" ———— دوسرا گروہ مشککین کا ہے جن کا کہنا یہ ہے کہ " انسان کی سمجھ میں

بات کبھی نہیں آسکتی کہ خدا کا وجود ہے یا نہیں اور یہ ارتیابیت اس کی کبھی دور نہیں ہوسکتی۔ تیسرا گروہ ناقدین کا ہے جو اس ت کے قایل ہیں کہ خدا کے وجود کا جو ثبوت پیش کیا جاتا ہے وہ مفید علم و یقین نہیں۔

اول الذکر گروہ تو خارج از بحث ہے کیونکہ انکار محض کا ثبوت آج تک نہ کوئی دے سکا ہے نہ دے سکتا ہے، علاوہ اس کے ب تک تمام کائنات اور اس کے موجودات کا استقصاء نہ کرلیا جائے کیونکر کہا جاسکتا ہے کہ خدا کے وجود کی کوئی دلیل نہیں ئی جاسکتی، بالکل ممکن ہے کہ مادہ کی قدامت پر ایمان لانے والے اب یا آیندہ کوئی ایسی دلیل پاسکیں جو ان کے نظریہ کی یل دینے والی ہو اور وہ مادہ و قوت کی ازلیت و ابدیت سے انکار کرنے پر مجبور ہوں۔ موخرالذکر باقی دو جماعتیں ضرور قابل حاظ ہیں اور اس وقت مغرب کا بڑا حصہ انھیں دو میں سے کسی ایک خیال کا موید ہے پھر دیکھنا یہ ہے کہ اہل مذہب یا خدا کے ماننے والے ان کے تذبذب کو دور کرسکتے ہیں یا نہیں اور اگر کرسکتے ہیں تو کیونکر؟

جواب کی بظاہر دو ہی صورتیں ہوا کرتی ہیں، یا تو کوئی شخص اپنے دعوے کو دلیل و برہان سے ثابت کردے یا مخالف کے دعوے کو بھی لغو قرار دے۔ اول الذکر صورت جواب کی اثباتی کہلاتی ہے جو یقیناً بہترین صورت دوسرے کو قایل رنے کی ہوا کرتی ہے اور دوسری صورت جواب کی الزامی ہے، جو مخاطب کو خاموش تو کرسکتی ہے لیکن مطمئن نہیں کرسکتی۔

یقیناً ہم ایک منکر خدا کے مقابلہ میں کوئی ایسا بدیہی ثبوت تو پیش نہیں کرسکتے جو اسے وجود باری کے یقین پر مجبور ردے، لیکن اگر ہم خود اسی کے علم و یقین اور اسی کے نظریوں سے یہ ثابت کرسکیں کہ وہ باوجود انکار خدا کے، کسی نہ کسی رح خدا کا قایل ہے تو شاید ایک حد تک کامیاب کہلائیں۔

آپ کسی بڑے سے بڑے منکر خدا سے سوال کیجئے کہ کیا اس کا خدا سے انکار کرنا اس بناء پر ہے کہ وہ خدا سے نفرت کرتا ہے یعنی اگر واقعی کسی خدا کا وجود ہو تو وہ اس کو حقارت کی نگاہ سے دیکھے گا۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب وہ نفی میں دے گا یونکہ نفرت و استکراہ کی کوئی وجہ موجود نہیں اس لئے خدا سے انکار کرنے کا سبب صرف یہی ہوسکتا ہے کہ اس کے وجود ی دلیل اس کے پاس نہیں ہے۔ یا یہ کہ اس کی عقل میں یہ بات نہیں آتی کہ ایک چیز اپنی آپ کیونکر پیدا ہوگئی۔ لیکن اسی کے ساتھ طرفہ تماشہ یہ ہے کہ وہ خدا سے انکار کرنے کے باوجود خدا ہی کی طرح ایک دوسری چیز مادہ کے از خود پیدا ہونے کا بھی قایل ہے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ حقیقی معنی میں منکر خدا تو کوئی نہیں ہے، بلکہ خدا کو جس مفہوم میں پیش کیا جاتا ہے، وہ بعض کی سمجھ میں نہیں آتا۔ اور اس کو تسلیم نہ کرکے وہ دوسرے نام اور دوسرے مفہوم کے ساتھ خدا کو پیش کرتے ہیں اس لئے حقیقتاً دُنیا میں یہ اختلاف خدا کے وجود یا عدم وجود میں نہیں ہے بلکہ صرف اس تعبیر یا اس مفہوم میں ہے جو خدا کے تصور سے متعلق ہے۔ یعنی ایک اگر اس کا تصور اس طرح کرتا ہے کہ وہ اپنے آپ وجود میں آیا ہے، قادر مطلق ہے، خلاق عالم ہے، ہر وقت ہر آن اختیار کامل کے ساتھ بنانے بگاڑنے کی قدرت رکھتا ہے، نیکی پر انعام دیتا ہے، برائی پر سرزنش کرتا ہے، جس سے بازپرس نہیں کی جاسکتی وغیرہ وغیرہ تو دوسرا بھی جو بجائے خدا کے "مادہ و قوت" کا ماننے والا تسلیم کرتا ہے، اسی کو تخلیق عالم کا سبب قرار دیتا ہے، اسی کی مختلف کیفیات کو وہ اشیاء کے بننے بگڑنے سے تعبیر کرتا ہے فرق اگر کوئی ہے تو صرف اس قدر کہ ایک اپنے خدا کو ارادہ کا مالک سمجھتا ہے اور دوسرا نہیں یعنی ایک کو خدا اگر جاننے بوجھنے والا ہے، سمیع و بصیر ہے تو دوسرے کا ایسا نہیں ہے لیکن اگر ہم اہل مذاہب میں سے اس جماعت کے اعتقاد کو اپنے سامنے رکھیں جو مقادیر الٰہیہ میں تغیر و تبدل کا قایل نہیں ہے تو یہ فرق بھی دور ہوجاتا ہے کیونکہ اگر ایک مقدرات کو بدلنے کی قدرت رکھنے کے باوجود نہیں بدلتا[1]۔ تو دوسرا بدل نہیں سکتا اور ان دونوں کا نتیجہ وہی ایک نکلتا ہے۔

---

[1] لن تجد لسنۃ اللہ تبدیلا

اب رہ گیا سوال انعام و سرزنش کا سو میری رائے میں یہاں بھی باہم کوئی اختلاف نہیں ہے - میں اس کو ذرا وضاحت کے اتھ سمجھانا چاہتا ہوں -

اہل مذاہب کہتے ہیں کہ خدا کی عبادت کرو کہ نجات اسی سے متعلق ہے، مادیئن کہتے ہیں کہ علم حاصل کرو - کیونکہ ترقی سی سے وابستہ ہے، اس لئے اب مقابلہ ہوا درمیان عبادت و علم کے اور نجات و ترقی کے - پھر آیئے غور کریں کہ کیا ان دونوں یں واقعی کوئی معنوی تضاد پایا جاتا ہے - یا صرف تعبیرات کا اختلاف ہے -

اگر آپ عبادت کا صحیح مفہوم معلوم کرنے کی کوشش کریں گے تو آپ کو ماننا پڑے گا کہ خدا کی محض ظاہری پرستش یعنی خاص مراسم و حرکات کی پابندی کبھی کسی مذہب کا مقصود حقیقی نہیں رہا ہے - کیونکہ خدا کو بے نیاز مطلق سمجھنے والے ، اچھی طرح جانتے ہیں کہ خدا کو نہ عبادت سے کوئی فایدہ پہونچ سکتا ہے نہ ترکِ عبادت سے کوئی نقصان - اس لئے ظاہر ہے کہ عبادت کا مقصود اگر کوئی ہوسکتا ہے تو صرف یہ کہ ہمیں کو اس سے فایدہ پہونچے اور یہ فایدہ اُسی وقت مترتب ہوسکتا ہے جب عبادت سے خود ہمارے اندر کوئی ذہنی تبدیلی پیدا ہو اور وہ ذہنی تبدیلی سوا اس کے کچھ نہیں ہوسکتی کہ ہم اپنی حقیقت کو سمجھیں در اپنی اس اہلیت کو بروئے کار لائیں جو مظاہر قدرت اور نوامیس فطرت سے استفادہ کا باعث ہوا کرتی ہے اس لئے آپ دیکھیں گے ، عبادت کے ساتھ ہی ساتھ اچھے کام کرنے کی بھی ہدایت کی گئی ہے اور غور و فکر، تدبر و تعقل کا بھی حکم دیا گیا ہے، تاریخ مذاہب ا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے جو صورت عبادت کی متعین کی گئی وہ نوامیس طبعی سے متعلق تھی اور مظاہر قدرت ہی پر غور کرنے کا دوسرا نام عبادت تھا چنانچہ آفتاب کی پرستش، آگ کی پوجا، دریا کا احترام اور اسی طرح کے بہت سے معتقدات اسی لئے پیدا ہوگئے اور اب تک بعض قوموں میں پائے جاتے ہیں، ظاہر ہے کہ آفتاب کی پرستش سے مقصود صرف س امر کا اعتراف تھا کہ وہ نہ صرف انسانی زندگی بلکہ انسانی ترقی کے لئے کس درجہ ضروری چیز ہے اور اسی طرح آگ اور دریا کی پوجا سے یہ ظاہر کرنا تھا کہ وہ کاروبار حیات انسانی میں کیسے زبردست ممد و معاون ہیں - اس کو سالہا سال کے تجربوں نے بتا دیا تھا کہ اگر سورج نہ ہو تو کھیتیاں بار آور نہیں ہوسکتیں، اگر دریا اور چشمے نہ ہوں تو امساک باراں کے وقت نہ زراعت کی آبپاشی ہوسکتی ہے نہ مویشیوں کو پانی میسر آسکتا ہے، اسی طرح وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ آگ کتنی اہم و ضروری چیز ہے، الغرض مظاہر قدرت کی پرستش بھی اسی اُصول فطرت کے تحت جاری ہوئی کہ انسان کو ان کا علم حاصل کرکے اپنی ترقی یں کام لینا تھا -

اب اس کے بعد آپ اس زمانہ کو لیجئے جب انسان آہستہ آہستہ ترقی کرکے پختگی عقل و دماغ کو پہونچا اور اس نے خدا کا یک بلند مفہوم پیش کرکے پرستش قرار دیا تفکر و تدبر کو جو تمام کائنات کو محیط تھا اور انسان کی عظیم الشان اہلیت کو جس کا دوسرا ام خلافت خداوندی تھا، وراثت الٰہی تھا اور جس کو صرف صاف کھول کر یوں کہدیا کہ "علم آدم الاسماء کلہا" (یعنی آدمی و ہم نے سب کچھ بتا دیا ہے) یہ بڑی زبردست پیشین گوئی تھی انسان کے دماغی ارتقاء اور ذہنی استعلاء کی جو آخرکار پوری ہوکر رہی اور جس کا ثبوت عہد حاضر کے اختراعات سے بخوبی مل سکتا ہے -

اس بیان سے غالباً یہ امر بخوبی واضح ہوگیا ہوگا کہ مادہ و قوت کے ماننے والے جس چیز کو علم و سائنس کہتے ہیں، مذہب س کو لفظ عبادت و پرستش سے تعبیر کرتا ہے یعنی اگر وہ کہتے ہیں کہ انسانی فلاح علمی جستجو پر منحصر ہے تو یہ بھی یہی کہتے یں کہ انسان کی نجات وابستہ ہے تفکر و تدبر سے اور مظاہر قدرت کے اس عمیق مطالعہ سے جو انہماک و انقیاد کی کیفیت نسان کے دل میں پیدا کرتا ہے، البتہ نجات کے مفہوم میں تھوڑا سا فرق وہاں ضرور پیدا ہوجاتا ہے جہاں سوال تمام نوع انسانی کی اجتماعیت کا پیدا ہوتا ہے اور مذہب قومیت کے تنگ مفہوم سے بلند تر "انسانیت" کے مفہوم کو پیش کرتا ہے -

یقیناً جو مفہوم نجات کا ہے وہی ترقی کا ہے اور یہ سب کچھ اسی دنیا سے متعلق ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا انسان نے
موجودہ ترقیوں کے ساتھ اس مقصود کو حاصل کرلیا ہے جو حقیقتاً نجات یا ترقی کا ہوسکتا ہے، غالباً نہیں۔ کیونکہ نجات یا ترقی
مفہوم میں سب سے پہلے جو چیز ایک متمدن انسان کے سامنے آسکتی ہے وہ دنیا کا امن و سکون ہے، کیونکہ جب تک یہ حاصل
مادی یا ذہنی ترقی کی کوئی غایت متعین نہیں ہوسکتی اور دنیا کے امن و سکون کی جو حالت اس زمانہ میں ہے وہ اہلِ نظر سے
نہیں کہ ایک ہی قوم، ایک ہی مسلک و مشرب، ایک ہی ذوق و معاشرت والی جماعتوں کا اختلاف، ہابیل و قابیل کا سا
اف نظر آتا ہے اور بظاہر کوئی صورت اس کے دور ہونے کی نظر نہیں آتی۔

علمی ترقیاں بجائے اس کے کہ نوعِ انسانی کے تمام افراد کو کسی ایک مرکز پر لائیں، آپس میں جنگ و جدال کی نئی نئی
ں پیدا کر رہی ہیں اور خدا کی عطا کی ہوئی وہ اہلیت جو رشتۂ اخوت و محبت استوار کرنے کے کام میں آنی چاہئے تھی۔
د و ہلاکت کی اشاعت میں صرف ہو رہی ہے، اور اسی نقطہ پر پہونچکر ہم کو مذہبی نجات اور دنیاوی ترقی کا فرق محسوس
ہے۔ مذہب کہتا ہے انسانی نجات منحصر ہے پُر امن ترقی پر اور یہ لوگ کہتے ہیں کہ نجات نام ہے صرف فراہمی زر و دولت
مذہب بتاتا ہے کہ ایک دوسرے کے ساتھ محبت و خلوص کا برتاؤ کرو، ان کا کہنا یہ ہے کہ دوسرے کی ہلاکت پر اپنا قصر
ت تعمیر ہوتا ہے، مذہب کی ہدایت یہ ہے کہ نوامیس فطرت کی تحقیق کرو، افادۂ عام کے لئے اور اُن کا عمل یہ ہے کہ قوتِ ایجاد
ختراع صرف کرو بربادی و ویرانی پھیلانے کے لئے۔

یقیناً فن پرواز انسانی ترقی کا قابلِ فخر کارنامہ ہے، لیکن کیا اس کے ذریعہ سے بم گراکر خدا کی بے گناہ مخلوق کو ہلاک
ترقی کی علامت قرار دیا جائے گا، عناصر کی تحقیق اور کیمیائی اختراعات کے افادہ سے کس کو انکار ہوسکتا ہے لیکن کیا
ں سے زہر آلود گیس پھیلاکر ہزاروں بندگانِ خدا کو موت کی آغوش میں دے دینا انسانی ترقی کہلائے گی۔ صنعت و تجارت
رقی دے کر مال و دولت حاصل کرنا یقیناً پسندیدہ امر ہے، لیکن کیا جذبۂ مسابقت سے مغلوب ہوکر ایک قوم کا دوسری
کو لوٹ لینے کی فکر میں رہنا اور مسئلۂ زر کو اتنا پیچیدہ بنادینا کہ خود انسانی دماغ بھی اس کو نہ سلجھا سکے، ترقی و فلاح کا باعث
سکتا ہے، الغرض اس وقت کی تمام اختراعات و ایجادات، جملہ اقتصادی اور معاشرتی مسایل نے ایک ایسا اضطراب
یا میں پیدا کردیا ہے کہ امن و سکون تو کجا، انسان کو جینا بھی دشوار ہوگیا ہے اور دنیاوی ترقی کا یہی وہ نقصان رساں
لو ہے جس سے بچنے کے لئے خدا اور مذہب کا وجود ضروری ہے اور بقول والٹیر "اگر خدا نہیں ہے تو بھی ہمیں خدا پیدا
نا پڑے گا"

منکرین خدا کا ایک زبردست اعتراض یہ بھی ہے کہ اگر خدا رحیم و کریم ہے شفقت و رافت والا ہے تو وہ طوفان و
یلاب سے، وبائی امراض سے کیوں لاکھوں بندگانِ خدا کو ہلاک کرڈالتا ہے، ایک ظالم کو ظلم کرنے کے لئے کیوں زندہ رکھتا
ہے، دُنیا میں محکومی و غلامی کو کیوں قایم رہنے دیتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں۔

یہ امر تمام اہلِ مذاہب کے نزدیک مسلم ہے کہ انسان نتیجہ ہے عالمِ خلق کی تدریجی ترقی کا اور اس کے ذہن و دماغ کا
ارتقاء بھی اسی تدریج کا پابند رہا ہے اور رہے گا ــــ فرض کیجئے کہ خدا ایک ایسا عالم پیدا کرتا جہاں سب کو ہر وقت راحت
ی راحت ہوتی، خلش و اضطراب، خوف و اندیشہ کا نام نہ ہوتا، تو ظاہر ہے کہ ایک انسان اس جانور سے زیادہ کوئی حیثیت
رکھتا جسے ایک جگہ پابند رکھ کر دونوں وقت بہترین غذا دیجا رہی ہے اور کیا اس صورت میں خدا پر یہ اعتراض نہ ہوتا کہ
نسان کو پیدا کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔

پھر جب انسان تدریجی ترقی ہی کے لئے پیدا کیا گیا تو ظاہر ہے کہ اس کے لئے ویسے ہی اسباب پیدا کرنا بھی ضروری تھے اور وہ اسباب سوا اس کے کچھ نہ ہوسکتے تھے کہ اس کی راہ میں موانع پیش کئے جاتے اور وہ اُن کے دور کرنے کی تدبیریں سوچنے میں اپنے دماغ سے کام لیتا۔

اگر سیلاب نہ آتے تو انسان اپنی اور اپنی کھیتیوں کو محفوظ رکھنے کے لئے بند اور پُل وغیرہ کی تعمیر کیونکر معلوم کرتا۔ اگر امساکِ باراں نہ ہوتا تو اس کا دماغ چاہ و نہر کی تعمیر کی طرف کس طرح متوجہ ہوسکتا۔ اگر بیماریاں نہ ہوتیں تو اُن سے بچنے کے لئے علم العقاقیر و علم الکیمیا کے وجود میں آنے کی کیا صورت تھی۔ اگر دنیا مستبد بادشاہ اور ظالم آقا سے خالی ہوتی تو آزادی و حریت کے جذبات کیونکر پیدا ہوتے، الغرض آپ عہدِ حاضر کی کسی علمی و دماغی ترقی کو لے لیجئے، وہ یقیناً نتیجہ ہوگی کسی نہ کسی ایسی کیفیت کا جو ناموافق حالات سے پیدا ہوئی تھی اور اس لئے موجودہ ترقیاں ممنون ہیں صرف انھیں چیزوں کی جن کے پیدا کرنے کا الزام خدا پر قایم کیا جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ قدرت کے اس نظام میں تعمیر کے ساتھ تخریبی پہلو بھی شامل ہے، یعنی پہلے تخریب ہے اور پھر تعمیر، لیکن یہ بھی محض ہم اپنے تاثرات کے لحاظ سے کہتے ہیں ورنہ وہاں یہ بھی کوئی چیز نہیں۔ کیونکہ خدا جسے بے نیاز مطلق سمجھا جاتا ہے، عالم تاثرات سے بہت بلند واقع ہوا ہے اور جو اُصول رحم و کرم کے ہم نے اپنے دنیاوی تعلقات کی بنا پر قایم کر لئے ہیں وہ اس پر منطبق نہیں ہوسکتے۔

اس بیان سے غالباً یہ نتیجہ آسانی سے نکالا جاسکتا ہے کہ حقیقتاً مذہب و سائنس دونوں ایک چیز ہیں اور جو چیز مادیئین کے نزدیک علم و ترقی سے تعبیر کی جاتی ہے. وہی اہلِ مذہب کی زبان میں عبادت و نجات ہے البتہ اگر فرق ہے تو صرف یہ کہ منکرینِ خدا کی علمی ترقی میں اخلاق کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور اہلِ مذاہب اس ترقی میں اخلاق کو بھی شامل کرتے ہیں کہ بغیر اس کے نوعِ انسانی نجات یا دُنیا کا امن و سکون کبھی حاصل نہیں ہوسکتا۔

مذاہبِ عالم کی تخلیق اور قطب شمالی

پیدائش عالم

(بہ سلسلۂ ماہ اکتوبر ۱۹۵۲ء)

وسطِ ہند کی روایتیں امریکن ہندیوں کی روایتوں کے بعد ہم وسطِ ہند کی روایتوں کا جایزہ لیں گے۔ دونوں میں حیرت انگیز مشابہت پائی جاتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ ان دونوں مقامات کی روایات کے بنانے والے براہِ راست قطب شمالی سے ہجرت کرکے آئے تھے اور اُنھوں نے اپنی آنکھوں سے قطبی جزیرے کو پانی سے نمودار ہوتے ہوئے دیکھا تھا اور دوسری یہ کہ ان دونوں میں سے کوئی ایک قطب شمالی سے ہجرت کرکے آیا تھا اور اُسکی روایتیں دوسرے نے بھی لے لیں۔ فی الحال میں دوسرے خیال کی تائید میں ہوں اور اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ امریکن ہندیوں کی روایتیں وسطِ ہند کی روایات سے ماخوذ ہیں کیونکہ امریکہ کے پُرانے باشندوں کے بہت سے مذہبی عقیدے، رسم و رواج اور تمدن کے طریقے ہندوؤں سے بہت ملتے جلتے ہیں اور اہلِ ہند کولمبس سے پہلے امریکہ پہونچ چکے تھے۔ اس دعوے کو مشہور جرنلسٹ مسٹر چمن لال نے اپنی کتاب "ہند و امریکہ" میں بڑی خوبی سے ثابت کیا ہے اور میں اُن کے خیالات سے (جو اصل میں یورپ اور امریکہ کے مستند عالموں کی کتابوں سے ماخوذ ہیں) بڑی حد تک اتفاق کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ وسطِ ہند اور امریکن ہندیوں کے تکوینی قصّوں کی مشابہت اُن کے دعوے کا ایک اور ثبوت ہے جسے آج پہلی دفعہ پیش کیا جا رہا ہے۔

وسطِ ہند کے دراوڑی لوگوں میں بہت سی ایسی روایتیں پائی جاتی ہیں جن کے مطابق زمین پانی میں ڈوبی رہتی ہے اور اُسے کوئی دیوتا جانور کی صورت میں باہر نکالتا ہے یا بعض جانور کسی دیوتا کے حکم سے اُسے باہر نکالتے ہیں۔ اس قسم کی پہلی روایت جو میں پیش کروں گا رامائن اور بعض پُرانوں میں پائی جاتی ہے۔ وشنو پُران کے مطابق جب تکوینِ عالم کا وقت آیا تو وشنو بھگوان کو معلوم ہوا کہ زمین پانی میں ڈوبی ہوئی ہے۔ پس اُنھوں نے جنگلی سور کی شکل اختیار کرکے سمندر میں غوطہ لگایا اور زمین کو اپنے سینگوں پر سادھے ہوئے باہر نکال لائے اور پانی پر رکھ دیا جہاں وہ ایک بڑے برتن کے مثل تیر رہی ہے اور اپنے پھیلاؤ کی وجہ سے ڈوبتی نہیں۔ اسے وشنو بھگوان کو "واراہ اوتار" کہتے ہیں (واراہ کے معنی ہیں جنگلی سور)۔ ایک دوسری روایت کے مطابق زمین کو مشہور راکشش ہرنیہ کشیپ (پرہلاد کا باپ) کا بھائی ہرنیہ کیش سمندر میں گھسیٹ لے گیا تھا اور اُسے مارکر وشنو بھگوان نے زمین کو برآمد کیا۔

یہ روایت بھی غالباً قطبی جزیرے کی غرقابی اور اُس کے دوبارہ نمودار ہونے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ امر بھی پیشِ نظر رہنا چاہئے کہ یہ روایت اُن لوگوں کی نہیں ہے جو آریائی زبانیں بولتے ہیں کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو یہ روایت ہندوستانی آریائی زبانیں بولنے والوں کے علاوہ ایران اور یورپ میں بھی پائی جاتی جہاں آریائی زبانیں بولی جاتی ہیں مگر ا

نہیں ہے۔ اس لئے ہمیں ماننا پڑے گا کہ ہندوستانی آریہ لوگوں نے یہ روایت یہاں کے قدیم باشندوں سے حاصل کی تھی جو دراوڑی نسل کے تھے۔ چنانچہ ریاست بستر کے "بسن ہارن ماریا" لوگ جو گونڈی زبانیں بولتے ہیں ایسی ہی ایک روایت قدرے اختلاف کے ساتھ بیان کرتے ہیں جس کے مطابق ایک سور نے کھانے کے لئے جڑوں کی تلاش میں سمندر میں غوطہ لگایا اور جب وہ باہر آیا تو اُس نے اپنے بالوں کو جھٹکا اور اس طرح جو کیچڑ اُچھلی وہ یکجا ہوکر زمین بن گئی۔

ہوسکتا ہے کہ وشنوجی کی ناف سے اُگنے والے کنول کا تخیل بھی دراوڑی لوگوں سے ماخوذ ہو جو اگرچہ اُن کی روایتوں میں وشنوجی کی ناف سے تو نہیں اُگتا لیکن اُن کی تکوینی کہانیوں میں ایک ایسے کنول کا ذکر پایا ضرور جاتا ہے جو ابتدائی پانیوں سے اُگتا تھا۔

عجیب بات ہے کہ اس کنول کا تخیل اہلِ مصر میں بھی پایا جاتا تھا۔ ڈینڈیرہ کے نقش میں ایک بادشاہ کو دکھایا ہے جو سورج دیوتا ہورس کو ایک کنول کا پھول نذر کر رہا ہے اُس کے نیچے یہ عبارت کندہ ہے "میں تجھے وہ پھول پیش کرتا ہوں جو شروع میں تھا یعنی بڑے پانی کی درخشاں کوکابیلی"۔ یہ بڑے پانی کی درخشاں کوکابیلی یقیناً وشنوجی کی ناف سے اُگنے والا کنول ہے جس کا ماخذ میں نے اتھروید کے اس بیان کو بتایا تھا "وہ جو پانی میں ایستادہ سنہرے نرکل کو جانتا ہے پُر اسرار پرجاپتی ہے"۔ ظاہر ہے کہ یہ کوئی معمولی نرکل نہیں ہے کیونکہ اُسے تو ہر شخص جانتا ہے اس سے مراد کوئی خاص نرکل ہے جسے ہر شخص نہیں جانتا بلکہ صرف پرجاپتی جانتا ہے اور ہمارے خیال میں اس سے مراد وہ دھواں ہے جو ایک باریک خط کی صورت میں قطبی جزیرے کے نمودار ہونے سے پہلے بحرِ آرکٹک کے وسط سے بلند ہوتے ہوئے دیکھا گیا ہوگا۔

پھر جس طرح ہندوؤں میں برہماجی (آفریدگار دیوتا) کا کنول سے پیدا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے اُسی طرح مصر میں کنول سے ہورس یا امن را کا پیدا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے اور چونکہ یہ دونوں سورج دیوتا تھے (میں اس سے قبل یہ بتا چکا ہوں کہ تکوینِ عالم کی کہانیوں میں عام طور سے آفتاب کو خالق کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے) اس لئے برہما کو بھی آفتاب ہونا چاہئے۔ ناظرین کو یہ چیز میرے گزشتہ دعوے کے خلاف معلوم ہوگی کیونکہ اس سے پہلے میں نے برہما کو قطب ستارہ بتایا تھا لیکن میرے خیال میں برہما کے مظاہر میں سے دن کا مظہر آفتاب کو مانا جاتا تھا اور رات کا قطب ستارے کو (یہاں پر دن سے قطب شمالی کا چھ مہینے کا دن اور رات سے چھ مہینے کی رات مراد ہے) چنانچہ عام طور سے مصر کے ہورس دیوتا کا تعلق آفتاب سے رہتا ہے لیکن مصرِ قدیم کی "مذہبی رسوم سے متعلق کتاب" کے ساتویں باب میں یہ قول پایا جاتا ہے "میں وہ ہوں جو آسمان کے قطب پر صدر نشین ہے اور تمام خداؤں کی طاقتیں میری طاقتیں ہیں میں وہ ہوں جس کے نام مخفی ہیں اور جس کے مقامات ہمیشہ ہمیشہ کے لئے پردۂ راز میں ہیں"۔ اس اقتباس کو دیکھنے کے بعد کسی شخص کے دل میں اس شبہ کی گنجایش باقی نہ رہے گی کہ ہورس قطب ستارے کا دیوتا تھا لیکن اس کا تعلق آفتاب سے بھی تھا۔ اسی طرح برہماجی بھی ہورس کی طرح آفتاب اور قطب ستارے دونوں کے دیوتا تھے۔ اس تمہید کے بعد ہم وسطِ ہند کی تکوینی کہانیوں کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔

بئیگا لوگوں کی روایت شروع میں کچھ نہ تھا صرف پانی، پانی ہی پانی۔ نہ کسی دیوتا کی آواز تھی نہ کسی روح کی نہ ہوا تھی نہ چٹانیں۔ نہ راستے تھے نہ جنگل جیسے اب آسمان ہے ویسے ہی پہلے پانی تھا۔ ایک بڑے کنول کی پتی پر جو پانی میں تیرتا پھرتا تھا بھگوان بیٹھا ہوا تھا اس کے لئے پھول اور پھل نہ تھے وہ بالکل تنہا تھا۔

بھگوان ایک کوّا بناتا ہے اور اُسے زمین کی تلاش میں بھیجتا ہے - وہ ایک بڑے کیکڑے مسمّٰی کاکڑا آمل جھڑی کی پیٹھ پر گرتا ہے جو اُسے سمندر کی تہ میں لے جاتا ہے تاکہ وہ کچھنا راجہ یعنی کچھوے کو (جو زمین نگل گیا تھا) زمین اُگلنے پر مجبور کرے وہ اُسے قے کرنے پر مجبور کرتے ہیں - اس طرح مختلف قسم کی مٹیوں کے اکیس گولے برآمد ہوتے ہیں - کوّا اُنھیں بھگوان کے پاس لاتا ہے - بھگوان مٹی کو کوّے کے گلے سے کھول کر اپنی گود میں رکھتا ہے - تب وہ ایک کنیا (دوشیزہ) کو آواز دیتا ہے جو پتوں کا ایک برتن بناتی ہے اور مٹی کو اُس میں رکھ کر گوندھتی ہے یہاں تک کہ وہ طیار ہوجاتی ہے پھر بھگوان اُس مٹی کو بیل کر ایک بڑی چپاتی بناتا ہے اور اُسے پانی کی سطح پر پھیلا دیتا ہے - وہ بڑھنے لگتی ہے یہاں تک کہ سارے پانی کو ڈھک لیتی ہے -

ایک دوسری روایت کے مطابق بھگوان نے وہ مٹی مادہ کوّے کو دے کر حکم دیا کہ وہ اُسے سمندر کے میدان میں بیج کی طرح بودے - وہ اِدھر اُدھر اُڑ کر گیا اور مٹی کے ٹکڑے سمندر کے ہر حصّے میں گرا دئے - کچھ دنوں بعد مٹی بڑھنے لگی اور اِدھر اُدھر بہت سے ملک طیار ہوگئے -

آپ دیکھتے ہیں کہ یہاں بھی شروع میں پانی کو موجود مانا جاتا ہے جس کے نیچے زمین ڈوبی رہتی ہے - کنول کی پتی پر تیرنے والا بھگوان ہندوؤں کا برہما ہے - کوّے کا زمین کی تلاش میں بھیجنا ہمیں حضرت نوح کی یاد دلاتا ہے جنھوں نے اپنی کشتی سے ایک کوّے کو اُڑایا تھا تاکہ معلوم ہو کہ زمین پر سے پانی ہٹا یا نہیں - (کتابِ پیدائش باب ۸ - آیات $\frac{۷}{۸}$) کچھوا جو زمین نگل گیا تھا واراہ اوتار کی روایت کے ہرنیہ کیش کے مقابل ہے جو زمین کو سمندر میں گھسیٹ لے گیا تھا - کچھوے کا زمین کے گولوں کی شکل میں اُگلنا - پھر اُس مٹی کا گوندھنا، اور اُسے گوندھ کر روٹی کی شکل میں بنانا اور پانی پر پھیلایا جانا - ان کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ شروع میں پانی ہی پانی تھا اور پانی سے زمین نمودار ہوئی - جو اُس کی سطح پر قائم ہے یا تیرتی ہے (گویا وہ جزیرہ ہے)

بِرہور لوگوں کی روایت

شروع میں سب کچھ پانی تھا اور کنول کا ایک پودا اپنے سر کو پانی سے باہر نکالے کھڑا تھا سنگ بونگا یا خدائے تعالیٰ اُس وقت عالمِ سفلی میں تھا - وہ کنول کے ڈنٹھل میں سے ہو کر پانی کی سطح کے اوپر آیا اور کنول کے پھول پر بیٹھ گیا -

تب اُس نے کچھوے کو مٹی لانے کا حکم دیا - اُس نے کہا تو جا اور پانیوں کے نیچے سے کچھ مٹی لا - کچھوے نے پوچھا "میں اپنے مکان (ہڈیوں کا خول) کو کہاں چھوڑوں ؟" سنگ بونگا نے کہا "اپنا مکان اپنے ساتھ لے جاؤ" کچھوے نے پانی میں غوطہ مارا - اُس نے کچھ مٹی لی اور اپنی پیٹھ پر رکھی لیکن وہ اوپر آتے ہوئے بہہ گئی اور اس طرح کچھوا ناکام رہا -

سنگ بونگا نے اب کیکڑے کو بلایا اور بولا " تو پانیوں کے نیچے جا اور کچھ مٹی لا" کیکڑا غوطہ مار کر پانیوں کی تہ میں پہونچا اور اپنے پیروں میں کچھ مٹی دبا کر چلا لیکن وہ راستے میں گھل گئی اور اس طرح وہ بھی ناکام رہا -

تب سنگ بونگا نے جونک کو طلب کیا اور حکم دیا " تو جا اور میرے پاس پانیوں کے نیچے سے کچھ مٹی لا" جونک غوطہ لگا کر سمندر کی تہ تک پہونچی اور اپنے منہ میں مٹی کو بھر لیا - تب وہ سنگ بونگا کے پاس اوپر آئی اور اپنے پیٹ کا مٹی سنگ بونگا کے ہاتھ میں اُگل دی - سنگ بونگا اُس مٹی کو کچھ دیر اپنے ہاتھ میں دبائے رہا جیسے فال بتانے والے چاول کو اپنے ہاتھ میں پیشین گوئی کے لئے دبا لیتے ہیں، تب سنگ بونگا نے اُس مٹی کو تھوڑا تھوڑا کرکے چار سمتوں میں پھینکا اور فوراً ہی پانی کی سطح سے ایک چار پہلو والا قطعہ ارضی نمودار ہوگیا جو ہماری زمین ہے - پانی اس چار پہلو والے ملک سے رفتہ رفتہ پیچھے ہٹ گئے اور سمندر بن گئے (پُرانے زمانہ میں یہ عام عقیدہ تھا کہ زمین چار سمندروں سے گھری

ہوئی ہے) زمین گیلی اور ناہموار تھی - سنگ بونگا اُسے ایک مٹی برابر کرنے والے لوہے کے آلے سے برابر کرنے لگا۔ زمین کی سطح چورس کرتے وقت کچھ مٹی سمٹ کر بعض مقامات پر جمع ہوگئی اور یہی پہاڑ اور پہاڑیاں ہوگئیں اور ہموار زمین میدان اور وادیاں - اب سنگِ بونگا کے پاس ہر قسم کے بیج تھے اُنھیں اُس نے چاروں طرف بکھرا دیا اور زمین پر درخت اُگ آئے۔

اس روایت میں سب سے پہلے غور کرنے کی چیز سنگ بونگا کا کنول سے نمودار ہونا ہے - یہ چیز مجھے مصر میں ڈینڈیرہ کے کتبے کی ایک عبارت یاد دلاتی ہے جس میں لکھا ہے "آفتاب جو شروع سے تھا مثل ایک عقاب کے اپنے کنول کی کلی کے بیچ سے بلند ہوتا ہے - جب اُس کی پتیوں کے در نیلم کی چمک دمک لئے ہوئے کھلتے ہیں تو وہ رات کو دن سے جدا کر دیتا ہے"۔

جس طرح مصر میں سورج دیوتا ہورس کا کنول سے پیدا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے اُسی طرح ہندوؤں میں برہما کا اور برہور لوگوں میں سنگِ بونگا کا - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں بھی ہورس کی طرح سورج دیوتا تھے -

دوسرا امر قابلِ غور کچھوے کو زمین یا مٹی کی تلاش میں بھیجنا ہے غالباً اسی نوع کی روایات سے متاثر ہوکر ہندوؤں نے "کورم اوتار" والی روایت گڑھی - کچھوے کو زمین کی تلاش میں بھیجنے کا اصل سبب یہ تھا کہ قدما کی زمین محض ایک جزیرہ تھی جس کا وسطی اُبھرا ہوا حصّہ کچھوے کی پیٹھ سے مشابہ تھا بریں بنا کچھوے کو زمین کی علامت کے طور پر استعمال کیا جانے لگا -

چیرو لوگوں کی روایت

شروع میں سب کچھ پانی تھا جس میں کنول کا ایک پھول کھلا ہوا تھا - ایک دن بھگوان جو اُس وقت عالمِ سفلی میں رہتا تھا کچھوے کی پیٹھ پر سوار ہوکر پانی کی سطح پر آیا اور کنول کے پھول پر بیٹھ گیا -

پھر اُس نے کچھوے کو عالمِ سفلی سے کچھ مٹی لانے کا حکم دیا - کچھوا مٹی لینے لگا اور اپنی پیٹھ پر اُس کا ڈھیر لادکر چلا لیکن سفر کے دوران میں ساری مٹی گھل کر بہ گئی حتیٰ کہ جس وقت وہ سطح پہ آیا تو اُس کے پاس کچھ بھی نہ تھا جو وہ خدا کے حضور میں پیش کرتا -

اس پر خدا نے چوہے کو کچھ مٹی لانے کا حکم دیا لیکن وہ بھی اپنے فرض میں ناکام رہا - اپنے خادموں میں سے دو کی سعی لاحاصل سے برہم ہوکر خدا نے اپنے خاص ملازم گرُنتڑ کو حکم دیا کہ وہ اُڑکر جائے اور کہیں سے کچھ مٹی لائے - گدھ نے پر پرواز تولے اور اپنے منھ میں آسمان سے کچھ مٹی لایا جو اُس نے خدا کو دے دی - خدا نے اُسے اپنے ہاتھوں میں دبایا اور اُسے چار سمتوں میں پھینکا - فوراً ہی پانی کی سطح سے ایک چار پہلو والا ملک نمودار ہوگیا جو ہماری زمین ہے -

اس روایت میں جس گدھ (گرُنتڑ، وشنو بھگوان کی سواری) کو زمین کی تلاش میں بھیجا جاتا ہے اُس کا مقابلہ ایتھاپیسکن لوگوں کی روایت کے کوہ پیکر کوّے سے کیا جا سکتا ہے جسے دیکھ کر یا جس کے حکم سے زمین فوراً پانی سے نمودار ہوگئی تھی لیکن دونوں میں ایک خاص فرق ہے یعنی چیرو روایت میں وہ مٹی جس سے زمین بنائی جاتی ہے سمندر کی تہہ سے نہیں نکالی جاتی بلکہ آسمان سے لائی جاتی ہے - میری فہم میں ایتھاپیسکن روایت کا کوّا اور چیرو روایت کا گدھ دونوں سے آفتاب مراد ہے -

سنتھال لوگوں کی روایت

شروع میں ٹھاکر جیو تھا - کہیں خشکی نظر نہ آتی تھی - سب کچھ پانی سے ڈھکا تھا - پانی میں سول ہاؤ (سول مچھلی)، کاکتوم (کیکڑا)، لینڈیت کوڑ (شہزادہ کیچوا) اور لنڈم کوڑ رہتے تھے -

ٹھاکر جیو نے اُنھیں بلا کر حکم دیا کہ زمین کو باہر نکالیں۔ سول باؤ نے کہا "میں زمین کو پانی سے باہر نکالوں گا" لیکن کئی بار کوشش کرنے کے بعد اُسے اپنی مجبوری کا اعتراف کرنا پڑا۔ پھر کاکتوم آیا اور بولا "میں نکالوں گا" لیکن وہ بھی ناکام رہا۔ اُس نے پانی کے نیچے اپنے سر کو رکھا اور مٹی کو نگل گیا لیکن وہ اُس کے اندر سے گزر کر پانی کی سطح پر آ رہی اور فوراً تہ نشین ہو گئی۔ تب لینڈم کور نے کہا "پانی میں کاچم کور (شہزادہ کچھوا) رہتا ہے۔ اگر ہم اُسے چار کونوں پر زنجیروں میں پھنسائیں اور زمین (یا مٹی) کو اُس کی پیٹھ پر نکالیں تب وہ برقرار رہے گی اور پانی میں دوبارہ نہ گرے گی۔

کاچم کور کو زنجیروں میں پھنسا کر لینڈیت کور نے زمین کو اُس کی پشت پر باہر نکالا اور تھوڑی دیر میں پانی کے بیچ میں ایک جزیرہ تھا۔ پھر ٹھاکر جیو نے زمین سے ایک کرم کا درخت اگایا اور کرم کے درخت کے نیچے سروم گھاس اگائی اور پھر دھوبی گھاس کو پیدا کیا اس کے بعد اُس نے زمین کو ہر قسم کے درختوں اور پودوں سے ڈھک دیا۔ اس طرح زمین قایم اور ثابت ہو گئی۔

پُرانے زمانہ سے بعض اقوام میں یہ عقیدہ چلا آ رہا ہے کہ زمین ایک کچھوے کی پیٹھ پر ٹکی ہے۔ ایسی روایات میں زمین سے مراد قطبی جزیرہ ہے جسے کچھوے سے استعارہ کیا جاتا تھا۔ نیوزیلینڈ کی روایت میں آپ نے دیکھا کہ ایک دیوتا زمین کو اپنے مچھلی پکڑنے والے کانٹے میں پھنسا کر باہر نکالتا ہے (وہاں پر زمین کو مچھلی سے استعارہ کیا گیا ہے جس سے مراد قطبی جزیرہ ہے) اور اس روایت میں بعض جانور زمین کو نکالنے کے لئے جو کچھوے کی پشت پر قایم ہے کچھوے کو زنجیروں میں پھنسا کر باہر نکالتے ہیں۔ مزید برآں اس روایت میں زمین کو صاف طور پر ایک جزیرہ بتایا گیا ہے جس سے مراد میرے خیال میں قطبی جزیرہ ہے۔

اب تک جو روایتیں پیش کی گئی ہیں اُن سے یہ بات پورے طور پر عیاں ہے کہ اُن کی بنیاد کسی جزیرے کے پانی سے نمودار ہونے کے نظارے پر رکھی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے یہ روایتیں وسطِ ہند سے چل کر پولی نیشیا۔ فلیپائن۔ جاپان اور شمالی امریکہ پہونچی ہوں۔

اس کے بعد ہم تکوینِ عالم کی چند اور صورتیں پیش کریں گے۔ اُن کی یہ خصوصیت ہے کہ اُن میں جانوروں کو آفرینش یا خالق کے معاون کی حیثیت سے نہیں پیش کیا جاتا

بدھ مذہب کا تخیل بدھ مذہب کی کتابوں میں پیدایشِ عالم کو اس طرح ظاہر کیا گیا ہے:-

خدائے تعالیٰ نے سب سے پہلے ہوا کے دَل بادل پیدا کئے۔ پھر اس ہوا کے دَل پر آبِ زر کا ایک سیلاب نازل ہوا۔ اور جب ہوا میں طوفان بپا ہوا تو اُس پانی نے ایک بھنور کی شکل اختیار کر لی اور جس طرح لسی کے متھنے سے گھی اوپر آ جاتا ہے اُسی طرح پانی سے سونے کی زمین برآمد ہوئی۔

میں سمجھتا ہوں کہ یہ بھی قطبی جزیرے کے پانی سے نمودار ہونے کا تمثیلی بیان ہے۔ لیکن اس سے ایک اور امر کا بھی انکشاف ہوتا ہے وہ یہ کہ بودھی عقیدے کے مطابق زمین پانی پر ٹکی ہے اور پانی ہوا پر۔ چنانچہ ایک جگہ صاف طور پر یہ کہ دیا گیا ہے کہ "زمین پانی پر قایم ہے اور پانی ہوا پر ٹکا ہے۔ جب ہوا میں طوفان آتا ہے تو پانی میں تلاطم پیدا ہوتا ہے اور جب پانی میں تلاطم پیدا ہوتا ہے تو زمین کانپنے لگتی ہے۔ اسی کپکپی کو زلزلہ کہتے ہیں"۔

مصر کا تکوینی نظریہ شروع میں بجائے اس دُنیا کے ایک بحرِ زخار تھا جسے نون کہتے تھے اُس سے سورج دیوتا را ایک چمکتے ہوئے انڈے کی شکل میں نمودار ہوا جو پانی پر تیرتا پھرتا تھا۔

پھر اُس نے زمین کے دیوتا سیب اور آسمان کی دیوی نوط کو پانیوں سے بلند ہونے کا حکم دیا جو اُسکے جاہ وجلال

کے حضور میں حاضر ہوئے (انھیں اُس نے بنایا نہ تھا وہ پہلے سے موجود تھے) وہ ایک دوسرے سے ہم آغوش تھے یہاں تک کہ فضا کے دیوتا شو نے جسے رآ نے سب سے پہلے بنایا تھا انھیں جدا کر دیا۔

یہاں پر بھی آپ یہ دیکھتے ہیں کہ زمین پانیوں سے نمودار ہوتی ہے لیکن آسمان کا پانیوں سے ظاہر ہونا ایک عجیب بات ہے جس کی تفصیل میں اپنے آیندہ مضمون میں کروں گا۔

یہودیوں کے عقاید عہد نامۂ قدیم کے بعض بیانات سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ یہودیوں کے تکوینی نظریہ کا تعلق کسی جزیرے کے پانی سے نمودار ہونے سے تھا۔ مثلاً "کتاب پیدائش" میں ارشاد ہوتا ہے:-

"اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانیوں پر جنبش کرتی تھی" (باب ۱- آیت ۲)

"اور خدا نے کہا کہ آسمان کے نیچے کے پانی ایک جگہ جمع ہوں کہ خشکی نظر آئے اور ایسا ہی ہوگیا اور خدا نے خشکی کو زمین کہا اور جمع ہوئے پانیوں کو سمندر کہا اور خدا نے دیکھا کہ اچھا ہے۔ (باب ۱- آیات ۹/۱۰)

آپ دیکھتے ہیں یہاں بھی شروع میں پانی کو موجود مانا جاتا ہے۔ خدا کی روح پانیوں پر جنبش کرتی ہے اُس کے حکم سے پانی ایک طرف ہٹ جاتے ہیں اور زمین نمودار ہو جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شروع ہی سے زمین اور پانی موجود تھے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ زمین پانی میں ڈوبی ہوئی تھی۔ اس لئے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ کتاب پیدائش کے پہلے باب میں زمین کی پیدائش کی جو صورت بیان کی گئی ہے وہ "تکوین اول" کی نہیں ہے اس کتاب کا مولف یہ نہیں جانتا کہ خدا نے شروع شروع میں زمین کو کیسے بنایا (اور ایسا ہی ہونا چاہئے) وہ طوفانِ نوح کے بعد دُنیا کے آباد ہونے کی صورت کو پیدائشِ عالم کے پردے میں بیان کرتا ہے۔

یہودیوں میں زمین کا تصور کبھی جزیرے کی صورت میں کیا جاتا تھا اس کی جھلک ہمیں داؤد کے زبور کی ان آیات میں نظر آتی ہے:-

"زمین خداوند کی ہے اور اُس کی معموری بھی، جہاں اور اُس کے سارے باشندے اُس کے ہیں اس لئے کہ اُس نے اُس کی بناء پانیوں پر رکھی اور اُسے سیلابوں پر قایم کیا" (آیات ۱/۲)

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہودی سمجھتے تھے کہ زمین پانی پر مثل کشتی کے ٹھہری ہوئی ہے اور پانیوں پر قایم ہے۔ یہ تخیل اُسی قوم میں پیدا ہوسکتا ہے جو کسی جزیرے میں آباد ہو۔ جزیرے کی تعریف یہ ہے کہ خشکی کا وہ حصہ جس کے چاروں طرف پانی ہو۔ جزیرہ کا باشندہ اپنے چاروں طرف پانی کو دیکھے گا اور اُسے وہ قطعۂ ارض پانی پر ٹکا ہوا معلوم ہوگا (اور یہی صورت سمندر پر کھڑے ہوکر جزیرہ کا مشاہدہ کرنے والے کو نظر آئے گی)

یہ عقیدہ کہ "گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانیوں پر جنبش کرتی تھی" قریب قریب ہر قوم میں پایا جاتا ہے۔ یہودیوں نے یہ تخیل غالباً ہندوؤں سے لیا۔ رگ وید (سوکت ۱۲۹، منڈل دہم) میں ارشاد ہوتا ہے:-

ابتدا میں تاریکی پر تاریکی چڑھی ہوئی تھی سب کچھ (کائنات) غیر صورت میں پانی ہی پانی تھا (بند ۳)
وہ "ایک" اپنے آپ میں بغیر سانس یا ہوا کے سانس لے رہا تھا اور اُس کے سوا کوئی دوسری شے نہ تھی (بند ۲)

یہودیوں سے یہ تخیل مسلمانوں میں آیا۔ قرآن مجید کا بیان ہے :-

"وَکَانَ عَرشُہٗ عَلَی المَاءِ" (یعنی اُس کا عرش پانی پر تھا)[۱]

میں نے اس سے قبل نیم مہذب اقوام کی جو روایات نقل کی ہیں اُن میں بھی آپ نے یہ دیکھا ہوگا کہ شروع میں پانی کو موجود مانا جاتا ہے۔ آخر کیوں ؟ کیا اس کی کوئی سائنٹفک توجیہ ہے یا روحانی دلیل ؟ ہمارے خیال میں اس کے تین سبب ہیں :-

(۱) پیدائشِ عالم سے متعلق قدماء نے جو کہانیاں پیش کی ہیں اُن کی بنیاد کسی جزیرے کا پانی سے نمودار ہونیکا نظارہ تھا

(۲) طوفانِ نوح کے بعد صفحۂ ارض سے پانی ہٹنے اور اُس کے دوبارہ آباد ہونے کو بعض لوگوں نے پیدائشِ عالم کے پردہ میں بیان کیا ہے۔

(۳) بعض اقوام نے اپنے تکوینی نظریوں کی بنیاد پانی سے آفتاب طلوع ہونے کے نظارے پر رکھی تھی (وہ قوم جو کسی جزیرے میں آباد ہو یا ساحلِ سمندر پر سکونت رکھتی ہو آفتاب کو پانی سے طلوع ہوتے ہوئے دیکھے گی

مذکورۂ بالا صورتوں کے علاوہ پیدائشِ عالم کی ایک اور صورت بھی ہے جس کے مطابق یہ دنیا کسی دیوتی یا دیوتا کے اعضاء سے بنی جس کی قربانی کی گئی تھی۔ اس کا اور تیسری صورت کا قطب شمالی سے کوئی تعلق نہیں ہے لہذا ہم ان کی تفصیل سے گریز کرتے ہیں۔ پہلی دو صورتیں قطب شمالی سے متعلق ہیں جیسا کہ ہم نے گزشتہ اوراق میں بتایا ہے۔

وہ ناظرین جو پیدائشِ عالم کی تمام اُن صورتوں سے واقف ہونا چاہتے ہیں جو مختلف مذاہب میں پائی جاتی ہیں قطع نظر اس کے کہ اُن کا قطب شمالی سے تعلق ہے یا نہیں، میرے آئندہ مضامین میں ملاحظہ فرمائیں گے۔

(باقی)

محمد اسحاق صدیقی

---

[۱] یہاں پر میں ناظرین کی توجہ تالیس (زمانہ سنہ ۶۰۰ ق-م) کے اس قول کی طرف مبذول کروں گا کہ "پانی تمام زمین کو گھیرے ہوئے ہے۔ زمین ایک ناپیداکنار سمندر پر تیرتی ہے، اصل عنصر پانی ہے۔ باقی تمام عناصر اور اجسام پانی کی بدلی ہوئی صورتیں ہیں۔" ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم "داستان دانش" صفحہ ۱۵) اس سے صاف طور پر یہ بات عیاں ہے کہ یونانی عقیدے کے مطابق زمین محض جزیرہ تھی جو پانی پر تیرتا ہوا اور پانی سے گھرا ہوا معلوم پڑتا تھا اور ہمارے خیال میں اس تخیل کا ماخذ قطبی جزیرہ تھا۔

تصحیح اغلاط

پچھلے مہینے محمد اسحاق صاحب کے مضمون میں یہ غلطیاں رہ گئی تھیں۔ درست کر لیجئے :-

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۶	۱۷	بھوٹیا	بھوئیا	۳۰	۴	رہودس	رموڈس
"	۲۲	آئینسو	آئینو	۳۱	۱۹	زمین قطبی جزیرہ ہو	زمین قطبی جزیرہ
"	۳۰	مرقبس	مرقس	"	۳۱	سب کچھ کہاں	سب کہاں کچھ
۲۷	۲۷	اسے	اسی	۳۲	۶	یہ طے پایا	اور یہ طے پایا
۲۸	۹	مطابق وہ منوجی	مطابق منوجی	"	۱۳	بسیور	بیور
"	۱۳	نظرنے	نظریئے	"	۲۲	اسی	اس

زخمِ بے مرہم

فضا ابن فیضی

بجھا ہوا نظر آتا ہے آسماں کا ضمیر
ہلاکِ تیرہ شبی ہیں ستارے بے تقصیر

کرن اندھیرے میں کس طرح اپنی راہ چلے
حریمِ صبح میں مدت ہوئی چراغ جلے

ملول ہے مہ و پرویں کے ساز کی جھنکار
ہوا ہے قافلۂ گل تباہیوں کا شکار

کچھ اس ادا سے اندھیرے اُبھرتے آتے ہیں
چراغ نجم و ثریا کے جھلملاتے ہیں

کہاں تک اب کوئی راتوں کو نور سے سینچے
کہ آج بھی ہے اندھیرا چراغ کے نیچے

جو خشک گل ہوئے، کلیوں کی نبض چھوٹ گئی
لچک کے شوخ کرن کی طناب ٹوٹ گئی

نظر کے سامنے ہیں اب فقط خس و خاشاک
کسی نے سبزۂ گل کی اُتار لی پوشاک،

خزاں رسیدہ سمن زار بے سحاب و نسیم
اُجڑ گئے ہیں گلستاں تو گم ہوئی ہے شمیم

نہ پوچھ! کاوشِ غم سے ہیں کتنے دل مایوس
ہزاروں سینے میں روشن ہیں داغ کے فانوس

سکوں حرم کو میسر نہ بتکدے کو فراغ
ہری ہری ہمہ زخم است و لالۂ ہمہ داغ

بصیرتوں کے شبستاں میں جہل سوتا ہے
نشاطِ سیم، ضمیروں میں حرص بوتا ہے

جنوں کا رنگِ شر انگیز اب ہے داد طلب
حیات و حسن کے آذر کدے ہیں نوحہ بلب

زمیں نے بدلے بہت اضطراب میں پہلو
نہ خشک ہو سکے نیل و فرات کے آنسو

یہ ظلمتوں میں سسکتا ہوا منارۂ تاج
کہ رات آج بھی ہے ایک چاند کی محتاج

یہ مہر و مہ کی بغاوت یہ جرمِ شام و پگاہ
لٹے ہیں رنگ کے نکہت کے کارواں سرِ راہ

یہ مکر و عذر کے نعرے یہ خبث و جہل کے ساز
یہ کید و کذب کے بربط یہ حرص کی آواز

صداقتوں میں فریب اور جھوٹ کی تلقین،
یہ اپنی آگ میں جلتے ہوئے شہور و سنین،

یہ زلزلے کی قیامت یہ آگ کی میزان
اُٹھے ہیں اپنے ہی ساحل سے کس قدر طوفاں

زر و گہر کے یہ سورج یہ تخت و تاج کی دھوپ
یہ دھوپ اور یہ افلاس کے جھلستے روپ

یہ امتوں کے نگہبان اکذب و اجہل،
یہ جیتے جاگتے فتنے یہ قیصر و طغرل

کلاہیں ڈھلتی ہیں، افلاس جب پگھلتا ہے
چراغِ صبح میں تاروں کا خون جلتا ہے

ہواؤ حرص کا بازار گرم ہے کہ نہیں
عجم کا آہنیں کردار نرم ہے کہ نہیں

یہ قہقہے یہ مسرت، یہ ماتمِ گلپوشس،
یہاں ہیں بھیس میں شبنم کے کتنے شعلہ فروش

یہ روئے مذہب و دیں پر سیاستوں کا نقاب
یہ پیرہن میں اُجالے کے ظلمتوں کا عذاب

یہ کوریا کے نہنگوں میں لعبتِ کشمیر
خزاں کے آئنہ خانے میں پھول کی تصویر

یہ موجِ شعلہ نوا یہ نسیمِ صرصر خیز،
قدم قدم پہ یہ عصیان و عیب کے چنگیز

یہ جاگتے ہوئے طوفاں یہ اونگھتے ساحل
یہ تیرتے ہوئے آنسو یہ ڈوبتا ہوا دل،

ہلاکِ سجدہ حرم، دیر کشتۂ اصنام
ہر ایک موڑ پہ حوا کی عصمتیں نیلام،

یہ قدسیوں کی صفیں یہ پیمبروں کا جہاد
یہ افتراق و تشتت یہ انتشار و فساد،

یہ دیر و کعبہ یہ افسونِ سبحہ و زنار
یہ سلسبیل یہ حور و قصور کا بازار،

پسینہ پونچھتی ہیں خانقاہ کی راتیں
عباؤں میں متمکن گناہ کی راتیں

ہیں ریش و جبہ امامت کے اقتدار کی بھیک
ہے اس گدائی میں ابلیس بھی ازل سے شریک

یہ فہم و وہم یہ علم و عقیدہ کے فتنے،
اصول ہو گئے قرباں فروع پر کتنے

یہ بندگی کی تجارت یہ خلد و حور کا مول
یہ حرص و آز کے ڈھانچے پہ ورع و زہد کا خول

ہے بندگی بھی تجارت کا ایک طور نہ پوچھ
خدا کا نام ہے بس درمیاں کچھ اور نہ پوچھ

جنوں کے ہاتھ پہ بیعت کی عقل و عرفاں نے
سر اپنا پیٹ لیا آگہی و ایماں نے

جو داغ بن کے اُبھرتی رہی جبینوں پر
جمی ہے آج بھی وہ گرد آستینوں پر

ہیں سینے آج بھی بے سوز "احسنِ تقویم"
ہیں جبرئیل سیاست کے اب بھی بے تعلیم

یہ مرگِ خضر یہ طور و کلیم کے تابوت
ابھی ہیں کتنے براہیم آذری کے ثبوت

فضائے مسجد و ممبر ہو کس طرح خرسند
ہنوز کتنے پیمبر ہیں بولہب پیوند،

بنام عصمتِ سیتا و عفتِ رادھا
ہیں اب بھی کتنے کرشن اور رام محوِ خطا

یہ مندروں کا مقدس طلسم وقتِ سحر
بتوں کو کھا گئی اپنے پجاریوں کی نظر

نہ صافِ نیتِ زنار ہے نہ قلبِ صنم
رسول دہر و سیاست ہیں بے کتاب و امم

نہ پوچھ مجھ سے، ہیں گم کردہ راہ کتنے رسول
کہ آفتاب کو خود صبح نے کیا معزول

نہ رُک سکی کسی نقطے پہ وحشتِ آدم،
وہی ہے مریم و حوا کا "زخمِ بے مرہم"

اذان

(ساقی جاوید)

یہ نجم و ماہ کی سیرت یہ کہکشاں کا ضمیر
طلوعِ صبح کا عنواں، شکستِ خواب کا ساز
شفق کی روح مہ و کہکشاں کی نبضِ حیات
یہ قصرِ صبح کی مشعل یہ شام کی قندیل
یہ انقلاب کا شعلہ بغاوتوں کی یہ آگ
یہ برق و باد کی شہ رگ یہ زلزلوں کا جگر
یہ معرفت کی جبیں پہ یقین کی تنویر،
عبودیت کا یہ دل زُہد و اِتّقا کا دماغ
یہ صدق و امن کی نبضوں میں جوش و عزم کی آنچ
یہ درد و غم کی صدا یہ دُکھے دلوں کی پکار
ختن کے مشک کی خوشبو عدن کے پھول کا رُوپ
یہ اک نبی کی رسالت کا شاہکارِ عظیم
تپی تپی سی یہ آوازِ گرم گرم اذان
جو کہہ رہی ہے یہ مُلّا یہ مولوی یہ امام،
یہ طاق و رحل کے ناسور، مسجدوں کے یہ گھاؤ
یہ ڈھالتے ہیں خدا، یہ تراشتے ہیں رسول
یہ پھینکتے ہیں اجالوں پہ ظلمتوں کی کمند

یہ صبح و شام کے ماتھے پہ زندگی کی لکیر
یہ آدمی کے عزائم کی عرش پر پرواز
یہ گرم گرم ارادوں کا تیز رَو سا فرات
یہ کاروانِ نجوم و قمر کی بانگِ رحیل
یہ رفعتوں کی جوانی یہ عظمتوں کا سہاگ
ثبات و عزم کے جادے پہ حوصلوں کا سفر
جلی حروف میں اُفق پہ حیات کی تفسیر
یہ بندگی کے شبستاں میں آگہی کا چراغ
یہ صبح و شام کے بربط پہ مہر و ماہ کا ناچ
فلک کے سمت رواں ایک آتشیں سا غبار
یہ آفتابِ صداقت کی پھیلتی ہوئی دھوپ
جبینِ وقت پہ رقصاں یہ موجۂ تسنیم
جو صبح و شام کے جادے پہ آج بھی ہے رواں
یہ خبث و مکر کے پھندے یہ حرص و آز کے دام
بنا رہے ہیں یہ مذہب کو اک دہکتا الاؤ
یہ ڈالتے ہیں یقیں پر شکوک و وہم کی دھول
اُٹھو اُٹھو کہ خدا کو پہونچ رہی ہے گزند

جبینِ سحر اندھیروں کے در پہ جھکتی ہے
غضب کہ آج محمد کی سانس رُکتی ہے

سعادت نظیر

دل محوِ تماشہ ہو ہی گیا، اب دل کا سنبھلنا مشکل ہے
جلووں پہ نگاہیں ٹھہری ہیں، کروٹ بھی بدلنا مشکل ہے
اک دورِ محبت وہ بھی تھا، اک دورِ محبّت یہ بھی ہے
کل اپنا سنبھلنا مشکل تھا آج ان کا سنبھلنا مشکل ہے
جب دل پہ ہمارے قابو ہے، ہر چیز ہمارے بس میں ہے
یہ کس نے کہا؟ طوفانوں سے ٹکرا کے نکلنا مشکل ہے؟
اس برقِ تپاں کی نظروں نے جب میرا نشیمن تاک لیا
جو ہوگا نظیؔر اب ہونے دو، بچکے تو نکلنا مشکل ہے

نظیؔر صدیقی :-

جو اپنے آپ کو کھو کر بھی تم کو پا نہ سکا — وہ ننگِ زیست بھی ہے نازشِ حیات بھی ہے
تمھیں کہو دلِ بیتاب اس کو کیا سمجھے — وہ اجتناب کہ در پردہ التفات بھی ہے
وہ اک نگاہ کہ پیوست ہوگئی دل میں — پیامِ غم ہی نہیں حاصلِ حیات بھی ہے

مجھے گرداب سے کیوں خوف ہو یہ بھی تو ممکن ہے — کہ مجھ برگشتہ قسمت کا یہی اک آسرا نکلے
فسانے عیش و عشرت کے نشاط انگیز ہوتے ہیں — مرے حق میں نہ جانے یہ بھی کیوں حسرت فزا نکلے
یہیں سے فرق ہے ظاہر ہمارے فرض و فطرت میں — حرم کی سمت اُٹھے تھے صنم خانے میں جا نکلے

مطبوعات موصولہ

جمہوریۂ ہند

مصنف :- پروفیسر نواب علی قریشی ام - اے
ناشر :- ہری ہر پبلشنگ ہاؤس - کیلاش کانپور
سایز کتابی، کاغذ دبیز، کتابت و طباعت صاف، ضخامت ۴۸۸ صفحات، قیمت چار روپیہ آٹھ آنے

ہندوستان کی آزادی اور قیام جمہوریت کے بعد اُردو میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے جس میں "جمہوریۂ ہند" کے دستور کو سادہ وسلیس زبان میں پیش کیا گیا ہے۔

چونکہ اس کے مصنف سیاسیات و تاریخ کے پروفیسر ہیں، اس لئے انھوں نے یہ کتاب اس نقطۂ نظر سے لکھی ہے کہ انٹرمیڈیٹ اور بی اے کے طلبہ اس سے فایدہ اُٹھائیں، اسی لئے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے بہت صاف واضح اور جلد سمجھ میں آجانے والا ہے۔ اور اس سے نہ صرف طالب علم بلکہ ہر وہ شخص جو اُردو لکھ پڑھ سکتا ہے پورا فایدہ اُٹھا سکتا ہے۔ ابتدائی دو ابواب میں انھوں نے مختصراً تحریک آزادی کی تاریخ بتاکر قانون ہند ۱۹۱۹ء اور گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء پر تبصرہ کیا ہے اور پھر تیسرے باب سے انھوں نے قانون آزادی ہند ۱۹۴۷ء کو سامنے رکھ کر اس کی جزئیات وتفصیلات سے بحث کی ہے۔

اس کتاب میں مرکزی حکومت سے لیکر یوپی کی گاؤں پنچایتوں تک دستور کے کسی حصہ کو نہیں چھوڑا ہے اور جمہوریۂ ہند کے متعلق کوئی سوال ایسا نہیں ہوسکتا جس کا جواب اس کتاب میں نہ ملے۔

میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتاب وقت کی نہایت اہم تصنیف ہے اور اس کا مطالعہ ہر اس شخص کو کرنا چاہئے جو ایک آزاد شہری کی حیثیت سے جمہوریۂ ہند میں زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔

قطعات و رُباعیات اکبرالہ آبادی حصۂ دوم

مرتب :- بھیا احسان الحق
ناشر :- بزم اکبر کراچی
سایز $\frac{۲۲×۱۷}{۴}$، ضخامت ۲۴۰ صفحات، طباعت و کتابت وغیرہ نہایت پسندیدہ - قیمت مجلد کا بی تین روپیہ چھ آنے۔

بزم اکبر کراچی، اکبر الہ آبادی کو زندہ رکھنے کی خدمت بڑی سرگرمی سے انجام دے رہی ہے اور یہ بزم کی خوش قسمتی ہے کہ اسے ملا محمد الواحدی صاحب ایسا با اصول اور علی الشان، مہتمم ونگراں کی حیثیت سے ہاتھ آگیا۔ اس سے قبل اس سلسلہ میں کئی کتابیں نہایت نفاست کے ساتھ شایع ہوچکی ہیں۔ بھیا احسان الحق صاحب نے جب سے اس کام میں دلچسپی لینا شروع کی ہے، اس کا تحقیقی بلکہ ایک حد تک تقریظی پہلو زیادہ نمایاں ہوگیا ہے چنانچہ اس حصہ میں بھی انھوں نے موضوع کے لحاظ سے تمام رباعیات و قطعات کی تقسیم علحدہ علحدہ کردی ہے اور اسی کے ساتھ کثرت کے ساتھ فٹ نوٹ دیکر کلام اکبر کی شرح کرنے کی بھی کوشش کی ہے، حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ کلام اکبر، خاقانی یا انوری کا کلام نہیں جس کے سمجھنے کے لئے شرح و تفسیر کی ضرورت ہو، البتہ یہ کتاب اگر ابتدائی درجوں کے نصاب میں داخل ہوتی تو کوئی مضایقہ نہ تھا۔ علاوہ اس کے مجھے بھیا احسان الحق کی اس ژرف نگاہی

نگانی پر اس لئے بھی اعتراض ہے کہ ان کا رجحان زیادہ تر مذہب کی طرف ہے اور اس سلسلہ میں وہ بعض الفاظ کی
ت حد درجہ قدامت پسندانہ روایات کے زیر اثر کرجاتے ہیں جو کسی طرح مناسب نہیں ہے۔
اکبر کے کلام کو صحیح و صاف شایع کرنا یقیناً بڑی اہم خدمت ہے، لیکن اس کو اس انداز سے پیش کرنا کہ بزم اکبر
یں ایک خانقاہ کی حیثیت اختیار کرلے اور کلام اکبر اس خانقاہ کی کتاب" اوراد و وظایف" ——— کوئی
دل بات نہیں۔

ان الشہود
مصنف :- محمد داؤد جونپوری
ناشر :- محمد داؤد بک سیلر۔ ٹکلی ٹولہ جونپور

سایز کتابی، طباعت کتابت و کاغذ معمولی، ضخامت ۲۰۴ صفحات۔ قیمت دو روپیہ
اس کتاب میں مصنف نے یہ بتایا ہے کہ قمری مہینوں کی کیا اصلیت ہے، ان سے کون سے "تاریخی امور متعلق ہیں او
، نقطۂ نظر سے انھیں کس طرح گزارنا چاہئے۔
مصنف نے اس کی ترتیب میں قرآن، حدیث، تاریخ اور فقہ سبھی کو سامنے رکھا ہے اور کوشش کی ہے کہ مسلمانوں
جو فضول رسمی باتیں رائج ہوگئی ہیں، انھیں دور کیا جائے۔
کتاب فی الجملہ مفید بھی ہے اور دلچسپ بھی۔

ں کرن
مصنف :- طرفہ قریشی بھنڈاروی
ناشر :- خود مصنف، ادارۂ حیات الادب، ناگپور

سایز کتابی، کاغذ و طباعت وغیرہ پسندیدہ، ضخامت ۲۰۲ صفحات۔ قیمت مجلد دو روپیہ آٹھ آنہ
مجموعہ ہے جناب طرفہ قریشی کی نظموں اور غزلوں کا۔ طرفہ سرزمین سی پی سے تعلق رکھتے ہیں اور اس صوبہ کے نہایت
، گو و خوش فکر شاعر ہیں۔ ان کی نظمیں خیالی، منظری، سیاسی سبھی قسم کی ہیں، لیکن فنی حیثیت سے سب اپنی جگہ اچھی
۔ ان کی غزلیں بھی بڑی جاندار ہیں اور کافی جذبات انگیز۔

بارہ (دوسرا حصہ)
مجموعہ ہے ممتاز شعراء بہار کے منتخب کلام کا جسے جناب رضا نقوی نے مرتب کیا ہے۔ اس مجموعہ
میں معروف و غیر معروف دونوں قسم کے شاعروں کا کلام نظر آتا ہے، لیکن حسن انتخاب ان
نوں میں کوئی فرق محسوس ہونے نہیں دیتا جس شاعر کا کلام انتخاب کیا گیا ہے اس کے مختصر حالات بھی درج کردئے ہیں
ں سے اس کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔
حیرت ہے کہ علامہ جمیل مظہری کی صرف ایک ہی نظم اس میں نظر آتی ہے۔ قیمت ۱۲؍۔ ملنے کا پتہ مکتبۂ ادب پٹنہ

ھوک
ترجمہ ہے ناروے کے مشہور ناول نگار نٹ ہمسن کے ایک ناول کا جسے مکتبۂ شاہراہ دہلی نے شایع کیا
ہے۔ اس ناول میں سماجی زندگی کے کمزور و مکروہ پہلوؤں کو پیش کرنے میں نٹ ہمسن نے اپنی پوری
ت صرف کردی تھی اس لئے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی اشاعت سے ناروے کے سرکاری حلقوں میں ہنگامہ برپا
صلاح معاشرت کے سلسلہ میں شاید ہی کوئی ایسا موثر ناول لکھا گیا ہو جیسا یہ ہے۔ ترجمہ مخمور جالندھری نے
ا ہے، جو کافی سلیس و شگفتہ ہے، لیکن اسے اور زیادہ صحیح و آسان بنایا جاسکتا تھا۔
قیمت تین روپے آٹھ آنے

آچارہ = (آچ ار ہ) (مصدر آچاریدن) آمیزش، کئی قسم کی کھٹائیاں ملی ہوئی (اردو میں اچار کہتے ہیں)
ناہموار زمین ——— شور زمین
پیچ کش (SCREW DRIVER)

آچاک = (آچ اک) خاک، مٹی

آخال = (آخ ال) کوڑا کرکٹ

آخش = (آخ ش) قیمت، بہا

آخشیج = (آخ ش ی ج) نقیض۔ ضد۔ مخالف

آخور۔ آخر = (آخ ور — آخ ر) جہاں جانوروں اور چار پایوں کو خوراک دیجاتی ہے جیسے اصطبل وغیرہ۔ خراب گھاس جو جانوروں کے کھانے کے بعد بچ رہتی ہے (اسی لحاظ سے اردو میں نکمے مضامین و اشعار کو "آخور کی بھرتی" کہتے ہیں)

آخورک = (آخ ور ک) گردن کے نیچے کی ہڈی جسے اردو میں ہنسلی کی ہڈی کہتے ہیں۔

آدخ = (آ د خ) نیک، مبارک، بلند خصلت،

آدرہ = کالشتر

آذرخش = (آذ رخ ش) بجلی

آدرس = انگریزی لفظ (ADDRESS) کا مفرس ہے۔

آدرم = زین کا نمدہ۔ اسے آدرمہ اور آترمہ بھی کہتے ہیں۔

آذرنگ = (آذ ر ن گ) محنت، آفت، مصیبت (اردو میں دنگا جھگڑا فساد کے معنے میں عوام کے اندر رائج ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ آذرنگ ہی کی بگڑی ہوئی صورت ہو۔

آذا = اڈا

آذیش = (آذِ ی ش) آگ

آذینده = (آذِ ی ن دہ) دھنک، قوس قزح۔ اسے فنداک بھی کہتے ہیں

آذیش = (آذِ ی ش) چوکھٹ کی لکڑی۔ لکڑی کا برادہ۔ کوڑا کرکٹ

آذین = (آذ ی ن) گھر، شہر و بازار کی آرائش وزینت۔

آرازش = خیر، خیرات کرنا۔

آرپلان = (آر پ ل ان) ہوائی جہاز (انگریزی AEROPLANE کا مخفف ہے)
اسے برپلان بھی کہتے ہیں۔

آرتیست = (آر تِ ی س ت) انگریزی لفظ ARTIST کا مفرس ہے۔

آرج = (آر ج - آرن) کہنی

آرشیو = (آر ش ی و) انگریزی لفظ ARCHIVE کا مفرس ہے۔

آرغده = (آر غ دہ) حریص، غصہ ور

آرواره = نیچے کا جبڑا۔

زدن = اچھی صفات

زوین = (آزدِی ن) تجربہ

ریغ = (آزےغ) نفرت و عداوت

زرم = شرم وحیا ۔ رحم وشفقت ۔ عدل وانصاف ۔ راحت وسلامتی ۔

زمون = (آزمُون) آزمائش ۔

زیر = (آزیر) آزار

ژان = پولیس

ژگہان = (آژگہان) کاہل

اژندہ = (آژندہ) دو اینٹوں کے درمیان کی مٹی یا مسالہ

اژیانہ = (آژیانہ) اینٹ یا پتھر کا فرش

اژیر = (آژیر) ہوشیار، باخبر، پرہیزگار، تالاب

آس = آٹا پیسنے کی چکی ۔ (اگر چکی پانی سے چلتی ہے تو اسے آسیاب یا آس آب کہیں گے ۔ اگر ہوا سے چلتی ہے تو باد آس، ہاتھ سے چلتی ہے تو دست آس اور گدھے چلائی جاتی ہے تو خرآس کہیں گے ۔

آسمند = (آسمند) جھوٹا

آسال = (آسال) بنیاد، نیو

آسام = (آسام) آماس ۔ سوجن

آستر (آستر) استر

آسمان درہ = (آسمان درہ) دھنک ۔ قوس قزح

آسمانہ = (آسمانہ) مکان کی کھلی ہوئی چھت ۔

آسہ = (آسہ) کھیتی کے لئے طیار کی ہوئی زمین

آسیب = (آسیب) سینہ کوٹنا (اُردو میں آسیب ضرر ونقصان کے معنی میں اسی فارسی مفہوم سے لیا گیا ہے، لیکن بھوت پریت کے معنی میں اس کا استعمال بالکل اُردو والوں کی ایجاد ہے)

آسیمہ = (آسیمہ) حیران و پریشان (سراسیمہ کے بھی یہی معنی ہیں جو مرکب ہے سر اور آسیمہ سے)

آسیون = (آسیون) حیران و سرگرداں ۔

آشغال = (آشغال) خس وخاشاک (اس کی اصل آخال ہے)

آشکوب = (آشکوب) مکان کی چھت ۔ آسمان

آشوب = (آشوب) فتنہ (اس کا مخفف آشو بھی اسی معنی میں مستعمل ہے)

آشوردن (آشوریدن) = (آشوریدن) ملانا ۔ تعمیر کرنا

آشوغ = (آشوغ) غیر معروف معمولی شخص

آشیب = (آشیب) پائیں ۔ پائنتی

آغاریدن (آغاردن) (آغاریدن) ملانا ۔ گوندھنا ۔ بھگونا ۔ ترکرنا ۔

آغار (آغارہ) = (آغارہ) بھگوئی ہوئی چیز (اُردو میں گارا غالبًا اسی کی بگڑی ہوئی صورت)

آغالیدن = (آغ اِل یُ دَن) آغاریدن کے ہم معنی ہیں
آغل = (آغ ل) بکریوں کا باڑا - غصہ کے ساتھ کنکھیوں سے دیکھنا

آف = آفتاب کا مخفف
آفتاب گرداں = (آف ت اَب گ رُ دَاں) سورج مکھی کا پھول۔
آفرازہ = (آف رَا زَہ) آگ کا شعلہ
آفرندیدن = (آف رَن دِی دَن) آراستہ کرنا
آفروزہ = (آف رُو زَہ) چراغ کی بتی (فتیلۂ چراغ)
آفندیدن = (آف ن دِی دَن) لڑائی جھگڑا کرنا (آفندک = لڑائی جھگڑا)

آقشام = (آق شَ اَم) شام کا وقت (یہ لفظ ترکی ہے)

آک عیب، عار
آکادمی = (آک اَدِم ی) انگریزی ACADEMY کا مفرس ہے
آکتر = (آک تَ ر) انگریزی ACTOR کا مفرس ہے۔
آکومولاتر = (آک وُم وُل اَت ر) بجلی کا مخزن۔ انگریزی ACCUMULATOR کا مفرس ہے

آگست = (آگ س ت) ذہن کا اندرونی و بیرونی حصہ
آگج = (آگ ج) چنگل
آگر = (آگ ر) سُرین
آگس = (آگ س) سنگ تراشوں کا آہنی قلم
آگش = (آگ ش) آغوش
آگو = (آگ و) بوم - اُلّو
آگون = (آگ وُن) سرنگوں

آل = انگریزی لفظ HULLO کا مفرس ہے
آلاچیق = (آل اَچ ی ق) باغ میں لکڑی اور بانس سے بنایا ہوا گھر
آلاس = (آل اُس) کوئلہ
آلاؤ (الاوہ) = (آل اَوَہ) بھڑکتی ہوئی آگ۔ اُردو میں بھی یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے۔
آلر = (آل ر) سُرین - پُٹھا۔ اسے آلست بھی کہتے ہیں۔
آلغدہ = (آل غ دَہ) غصہ میں بھرا ہوا۔
آلغونہ = (آل غ وُن ہ) سرخ غازہ جو عورتیں چہرہ پر ملتی ہیں۔
آلفتن = (آل فُ ت ن) آوارہ و پریشان ہونا
آلفتہ = (آل فُ ت ہ) آوارہ و خانماں برباد۔ درویش نامراد - آشفتہ و پریشان۔ (اُردو میں بھی "الفتا" تقریباً اسی معنی میں مستعمل ہے)

آلُنگ = (آلُ نْ گْ) معمولی سا چھوٹا گھر

آلُوہ - آلُہ = (آل وُ ہ - آل ُ ہ) چیل

آلیاژ = (آلْ یَ اُژْ) ملی ہوئی کئی دھاتیں۔ انگریزی لفظ ALLOYS کا مفرس ہے

آمادن = (آمَ اُدَنْ) بنانا، مہیا کرنا، بھرنا

آمار (آمارہ) (آمَ اُرْ - آمَ اُ رَہْ) حساب کتاب

آمپول = (آمْ پُ وِلْ) کانچ کا سربستہ چھوٹا سا سلنڈر جس میں دوا بھری رہتی ہے (انگریزی لفظ AMPULE کا مفرس ہے۔

آمرغ = (آمْ رُغْ) نفع، ذخیرہ، سرمایہ، حصہ تھوڑی سی چیز

آمنہ (آمہ) = (آمَ نَ ہ - آمَ ہ) بلانے کی لکڑی کا ڈھیر

آموت = (آمْ وُتْ) شکاری چڑیوں کا گھونسلا

آمیزہ = (آمِ یْ زَہْ) مزاج - طبیعت - وہ شخص جسکی داڑھی کے بال کھچڑی ہوگئے ہوں

آمیغ = (آمِ ےْ غْ) حقیقت (مقابل مجاز) مباشرت

آنارشی = (آنَ اُرْشِ یْ) انگریزی لفظ ANARCHY کا مفرس ہے۔

آنتی سپتیک (آنْ ٹِ یْ سِپْ تِ ےْ کْ) انگریزی لفظ ANTISCEPTICK کا مفرس ہے۔

آنتیک (آنْ تِ یْ کْ) آثاری قیمتی چیزیں (انگریزی لفظ ANTIQUE کا مفرس ہے)۔

آنیغن = (آنِ یْ غَنْ) وہ لکڑی جس سے دہی متھ کر مکھن نکالتے ہیں - متھنی

آو (آب) = پانی

آوا (آواز) = آواز - صدا

آوخ = "آہ و آخ" کا مرکب، حیف کے معنی میں مستعمل ہے۔

آورہ = یقین

آورد = لڑائی جھگڑا - آوردگاہ - لڑائی کی جگہ، محاذِ جنگ۔

آویاتر = (آوِ یَ اُتَ رْ) طیارچی AVIATOR کا مفرس ہے

آویژہ = (آوِ یْ ژَہْ) معشوق، دلربا

آہیخ = (آہِ یْ خْ) قصد و ارادہ

آہو = (آہُ وْ) ہرن، عیب

آہوئے خاوری (آہُ وْ ئے خَ اُوَرِیْ) آفتاب

آہوئے زریں = (آہُ وْ ئے زَرِیْ نْ) سونے کی صراحی - آفتاب

آہوئے سیمیں = (آہُ وْ ئے سِیْ مِیْ نْ) چاند - ساقی سیم تن

آہون = (آہُ وْنْ) نقب، سوراخ، رخنہ

آہون بر = (آہُ وْنْ بُ رْ) نقب زن

آیزنہ = (آیےْ زَنَ ہْ) بہنوئی

آیشہ = (آیےْ شَ ہْ) جاسوس، چاپلوس

آین = (آیےْ نْ) آہن - لوہا۔

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری و سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے، قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان کی شگفتگی اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے۔ اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔

(۲) مادئین کا مذہب نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی علاوہ اڈیشن نہایت صحیح و خوش خط، سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مؤلفہ نیاز فتحپوری۔ اسکے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ارباب طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے از روئے زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس کو شروع کرکے بنا آخیر تک پڑھ لیتا ہے یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر موٴرخانہ نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اُردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقی تقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزلگوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد فنون اور پیرہ حقیقت نگاری

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ آلارا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نگار کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے ممتاز مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ سنہ ۱۹۴۳ء

جو فن استفادہ پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام ماجد ولین نمبر ہے جس میں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کا ایک شاہکار ناول اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبیات اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت و تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تا کہ مسلمان اپنے مستقبل کا تصور کرتے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۵۰ء

نگار کی ۳۰ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں سنہ ۱۹۲۲ء سے لیکر سنہ ۱۹۵۰ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلا حصہ مِز۔ مادس ہنڈس کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب نفسیات علی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم نہ کر لیں۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ زندہ رہنا بھی ایک فن ہے

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

سالنامہ سنہ ۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام اکابر و نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ لابدی ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ سنہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شایع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کیلئے اس کا پڑھنا ازبس ضروری ہے

[illegible]

رجسٹرڈ نمبر اے ۳۹۶

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰ر

تصانیف نیاز فتحپوری

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ" و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشار اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

ضخامت ۷۰۲ صفحات، مجلد نو روپیہ لعہ علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات کا مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور دوان ہکا حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۲۲۴ صفحات کاغذ سفید سپر قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کر دئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت چار روپے علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معیاری ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت پانچ روپے آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشار لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بوسیدہ اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشار نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپے علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی جس پر علماء نے اسکے علاج میں کتنی فکر کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپے علاوہ محصول

نگار کا آیندہ سالنامہ

"داغ نمبر"

دسمبر ۵۲ء کی یہ اشاعت باسٹھویں جلد یا اکتسویں سال کی آخری اشاعت ہے اور آیندہ

جنوری و فروری کا مشترک پرچہ (داغ نمبر) بتیسویں سال کی پہلی اشاعت ہوگی

داغ نمبر کی اہمیت کا اندازہ

آپ آسانی سے نہیں کرسکتے، کیونکہ ابھی تک مجھے خود نہیں معلوم کہ اس کی ضخامت کیا ہوگی

اور کتنے اہم مضامین ابھی اور وصول ہونا ہیں

اس وقت تک جتنے مقالات مل چکے ہیں وہ بھی اتنے ہیں کہ ہم انھیں ایک کیا دو سالناموں

میں بھی ختم نہیں کرسکتے۔ اس سالنامہ میں داغ کی اصلاحیں۔ داغ کے غیر مطبوعہ خطوط۔

داغ و حجاب کی مراسلت، بہت دلچسپ چیزیں ہیں۔ ہم کوشش کر رہے ہیں کہ حجاب کی

تصویر بھی مل جائے۔ خوشی کی بات ہے کہ داغ کے بعض مشہور تلامذہ بھی اس میں حصّہ

لے رہے ہیں۔ امید ہے کہ داغ نمبر جنوری ۵۳ء کے پہلے ہفتہ میں شایع ہوجائے گا۔

ایجنٹوں کے لئے اس کی قیمت کی تعیین ابھی نہیں ہوسکتی لیکن ڈیڑھ روپے سے کسی طرح

کم نہ ہوگی۔

منیجر نگار

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ دسمبر میں ختم ہوگیا اور سالنامہ ۵۳ء
(داغ نمبر) بغرض وصول سالانہ چندہ آٹھ روپیہ چھ آنے میں ذریعہ وی پی روانہ ہوگا۔

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۲ | فہرست مضامین دسمبر ۵۲ء | شمار ۶

ملاحظات

کارِ خود کُن کارِ بیگانہ مکُن

معاصر معارف نے نومبر کے شذرات میں ایک بڑی دردمندانہ شکایت کی ہے جس کا تعلق اگر خدا سے ہوتا تو کسی کو "مجالِ دم زدن" نہ تھی، لیکن چونکہ اس کا تعلق خدا کے ان بندوں سے ہے جن کو ادارۂ معارف کے نزدیک خدا اور خدا کی خدائی کے بابت سوچنے یا سمجھنے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے، اس لئے اس باب میں اظہارِ خیال شاید نامناسب نہ ہو

شاہ معین الدین احمد ندوی مصنف شذرات فرماتے ہیں :۔

" ذاتی مزعومات اور خواہشات[1] (؟) کے مطابق اسلامی عقاید و تعلیمات کی تشریح و تاویل کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ ہر زمانہ کے ارباب ہوا کی جانب سے ہوتی چلی آئی ہے اور اس زمانہ میں جب کہ اسلام کے مقابلہ میں زبان و قلم پر کوئی احتساب نہیں ہے، بلکہ اس کی ترغیب کے بہت سے اسباب و محرکات پیدا ہوگئے ہیں اس فتنہ کا سر اٹھانا کوئی عجیب بات نہیں ہے مگر اسلام کے یہ خود ساختہ مجتہدین اس کی تشریح کرتے وقت اس اصول کو بھول جاتے ہیں کہ دُنیا کے ہر مذہب، ہر فلسفہ اور ہر نظام میں خواہ اخلاقی و روحانی ہو یا خالص مادی، کچھ عقاید بنیادی عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں، جن کے بغیر وہ نظام ہی کامل نہیں ہوتا اور وہی اُس کے ردّو قبول کا معیار ہوتے ہیں اور ان کو مانے بغیر کوئی شخص اس کا پیرو نہیں کہلایا جاسکتا، مگر ان مجتہدین کے نزدیک اسلام اس کلیہ سے مستثنیٰ ہے، اس کے نہ کوئی بنیادی عقائد ہیں اور نہ قیود و حدود، اُس کی جو تعبیر بھی کردیجئے وہ صحیح ہے اور لامذہبیت اسلام، دہریت بھی اسلام، کفر بھی اسلام، شرک بھی اسلام، جہالت بھی اسلام اور ضلالت بھی اسلام، یعنی حقیقی اسلام کے علاوہ ہر چیز اسلام ہوسکتی ہے، یہ وسعت تو وحدۃ الوجودی صوفیوں کے مسلک میں بھی نہیں ہے ظاہر ہے کہ اسے کوئی عقلِ سلیم بھی تسلیم نہیں کرسکتی، البتہ ان شارحینِ اسلام کی جانب سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر شخص کو براہ راست اسلام کے سمجھنے کا حق حاصل ہے، اس سے قطعًا انکار نہیں مگر انہی وسایل کے ذریعہ اور انہی اصولوں کے مطابق جن کے مطابق نہ صرف کسی مذہب کی تعلیمات کو بلکہ دُنیاوی نظاموں، فلسفوں، قوانین اور علوم و فنون کو سیکھا اور سمجھا جاتا ہے یعنی اُن کے اصل ماخذوں اور ماہرین کے ذریعہ اسلام کا اصلی ماخذ قرآن مجید اور احادیث نبوی ہیں اور علمی حیثیت سے ان کی وہی تشریح و تاویل بہتر مانی جائے گی، جو خود شارع علیہ السلام، آپ کے صحبت و تربیت یافتہ اصحاب کرام اور ان ائمۂ اسلام نے کی ہے جنھوں نے اس کے سمجھنے میں عمریں صرف کردی ہیں، اور ان کو عملاً برت کر دکھایا ہے، اور وہ سلف سے لیکر خلف تک مسلّم رہی ہیں، اور اُن پر عمل ہوتا چلا آیا ہے اور اُن کے مقابلہ میں تیرہ سو سال بعد کے خود ساختہ مجتہدین کی تشریحات کی جنھیں کبھی اسلامی تعلیمات پر غور و فکر کی توفیق نہیں ہوئی، کوئی وقعت نہیں ہوسکتی۔

یہ صرف مذہبی نقطۂ نظر نہیں بلکہ وہ علمی اصول ہے، جو غیر مسلموں میں بھی مسلّم ہے، چنانچہ وہ غیر مسلم علماء و محققین بھی جو اسلام کو سمجھنا چاہتے ہیں، انہی اسناد اور ماخذوں کی جانب رجوع کرتے ہیں، یہ اور بات ہے کہ اپنے قصورِ علم و نظر یا کسی غرض کی بناء پر دانستہ یا نادانستہ غلطی کرجائیں اور اسلام ہی پر موقوف نہیں ہے بلکہ ہر مذہب، ہر فلسفہ، ہر نظام اور خالص دنیاوی علوم و فنون کو سیکھنے اور سمجھنے کا علمی طریقہ یہی ہے کہ اس کے اصل ماخذوں اور اُس کے ماہرین کے ذریعہ سمجھا اور سیکھا

---

[1] فارسی لفظ کی جمع عربی قاعدہ سے (الف اور ت بڑھاکر) بڑی داد طلب اختراع ہے۔ (اڈیٹر)

جائے اس کے علاوہ جو طریقہ بھی اختیار کیا جائے، وہ غیر علمی اور ناقابلِ قبول ہوگا، اس لئے اسلامی تعلیمات کی جو تشریح و تاویل مذکورۂ بالا اسناد و ماخذوں کی تشریحات کے خلاف ہوگی، وہ نہ صرف مذہباً بلکہ علمی حیثیت سے بھی غلط ہوگی، لطف یہ ہے کہ اس اجتہاد میں بھی کوئی جدت نہیں ہوتی، بلکہ انھی باتوں کو دہرایا جاتا ہے، جو اس قبیل کے دوسرے شارحین اسلام کہتے چلے آئے ہیں اور اجتہاد میں بھی تقلید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا، وہ ائمہ اسلام کی نہ سہی عنایت اللہ مشرقی یا اس قبیل کے کسی دوسرے مجتہد کی سہی"۔

شاہ صاحب کے اس احتجاج کے چار حصے ہیں، پہلا وہ جس میں انھوں نے اسلامی عقاید و تعلیمات کی تشریح و تاویل کا "فتنہ" روکنے کے لئے نہایت حسرت دیاس کے ساتھ زبان و قلم پر کسی احتساب کے نہ پائے جانے کی شکایت کی ہے۔ دوسرا وہ جس میں انھوں نے ہر مذہب کے لئے چند بنیادی عقاید کا پایا جانا ضروری ظاہر کیا ہے۔ تیسرا وہ جس میں انھوں نے مطالبہ کیا ہے کہ ہمیں ہر مذہب کو اسی کے بنیادی اصول عقاید کو سامنے رکھ کر سمجھنا چاہئے اور چوتھے یہ کہ جس حد تک اسلام کا تعلق ہے اس کے عقاید کو صرف سلف صالح نے سمجھا ہے اور ان کی تشریحات سے ہٹ کر غور و فکر کی کوئی دوسری راہ اختیار نہ کرنا غلطی ہے

ہمیں افسوس ہے کہ شاہ صاحب نے ایک معمولی سی بات کے لئے خواہ مخواہ دو صفحے سیاہ کر دئے حالانکہ وہ اسے صرف ایک فقرہ میں یوں بھی ظاہر کر سکتے تھے کہ:-

"موجودہ زمانہ میں اسلام کو سمجھنے اور اس پر رائے زنی کا کسی کو حق حاصل نہیں ہے اور کوئی اس کی جرأت کرے تو اس کے زبان قلم پر احتساب ہونا چاہئے"۔

دوسری خصوصیات کے ساتھ مولویانہ ذہنیت کی ایک یہ خصوصیت بھی نہایت عجیب و غریب ہے کہ سب سے زیادہ حماقت اس سے اسی وقت سرزد ہوتی ہے جب وہ بزعم خود کسی مسئلہ میں عقلی علمی توجیہ و استدلال سے کام لیتی ہے اور مطلقاً یہ بات اسکی سمجھ میں نہیں آتی کہ جس حربہ سے وہ حریف کو مغلوب کرنا چاہتی ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ اس سے خود اسی کی شکست خوردگی ظاہر ہوتی ہو۔ یہی ان شذرات کے لکھنے والے تو خیر سے مولوی ہی نہیں بلکہ شاہ صاحب بھی ہیں اس لئے ان کے یہاں یہ چیز اور "دو آتشہ" ہوگئی ہے

"حسین ہی نہیں وہ یاد دلربا بھی ہے"

سب سے پہلے تو شاہ صاحب نے اسی بات کا ماتم کیا ہے کہ "اس وقت اسلام کے مقابلہ میں زبان و قلم پر کوئی احتساب نہیں" اور ان کا یہی ایک فقرہ احساس کمتری ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے۔ کیونکہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اسلام کی حفاظت کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ اس پر نکتہ چینی کرنے والوں کے زبان و قلم پر مہر لگا دی جائے، لیکن چونکہ موجودہ زمانہ میں ایسا ہونا ممکن نہیں اس لئے مجبوراً حمایت اسلام میں انھیں عقل سے بھی کام لینا پڑتا ہے، حالانکہ اگر اسلام حقیقتاً اسی عقل سے سمجھا جا سکتا ہے جو مولویوں کی طرف سے ظاہر ہوتی ہے تو اس کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ:-

ہزار خندۂ کفر است بر مسلمانی

یہ بالکل درست ہے کہ ہر مذہب، ہر نظام اور ہر فلسفہ کے چند بنیادی اصول ہوا کرتے ہیں اور انھیں اصول کو سامنے رکھ کر اس کو سمجھنا چاہئے۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ ان اصول کی روح کو بہتر سمجھنے والا اصول کا وضع کرنے والا اور اس کے رفقاء ہی ہوا کرتے ہیں۔ لیکن جب بحث خود انھیں بنیادی اصول کی معقولیت و نامعقولیت کی آپڑے تو پھر دونوں کلیے بیکار ہو جائیں گے

اس سے قبل "اسلامی عقاید و تعلیمات کی تشریح و تاویل میں جن ذاتی مزعومات و خواہشات" سے کام لیا جاتا تھا، انکا تعلق اصول یا بنیادی عقاید سے نہیں ہوتا تھا بلکہ ان ذرائع و وسایل سے جو اصول کے سمجھنے کے لئے اختیار کئے جاتے تھے لیکن اب وہ وقت ہے کہ اصولِ مذہب کجا سرے سے مذہب ہی کا وجود معرض خطر میں ہے۔ یعنی پہلے مذہب کی ضرورت ثابت کیجئے اسکے بعد اصول پر

غور کیا جائے گا۔

اس میں شک نہیں کہ دُنیا کے تمام مذاہب میں اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جو اپنی ضرورت کو دُنیا سے تسلیم کرا سکتا ہے بشرطیکہ اس کی صحیح غایت و غرض کو پیش کیا جائے ورنہ وہ بھی یکسر "ہباءً منثورا" ہے۔ جہاں تک قرآن (حدیث نہیں) اور ابتدائی تاریخ اسلام کا تعلق ہے، میں کہہ سکتا ہوں کہ:- سب سے پہلا بنیادی اصول اسلام کا یہ ہے کہ انسان کو ایک بلند اخلاقی و عملی زندگی اختیار کرنا چاہئے" یعنی اگر اس کے عقاید و شعائر یہ خصوصیات کسی انسان میں پیدا نہیں کر سکتے اور صرف "مابعد الطبیعاتی خرافیات" ہی کا نام اسلام ہے تو پھر معین الدین ندوی کیا معین الدین اجمیری بھی اس کو نہیں بچا سکتے

ہمارے علماء کا سب سے کمزور پہلو ان کا روایتی لٹریچر ہے اور ستم یہ ہے کہ ہر بحث میں وہ اسی کو پیش کرتے ہیں۔ یہ بات انکی سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر حریف یا معترض ان کے روایتی لٹریچر کو قابل اعتبار چیز سمجھے تو اختلاف ہی کیوں پیدا ہو۔ گفتگو تو اسی میں ہے کہ جن اعمال و عقاید کو تم نے اسلام قرار دیا ہے وہ بجائے خود سمجھ میں آنے والی باتیں ہیں یا نہیں اور کار و بار حیات میں وہ کس حد تک مفید و کار آمد ثابت ہو سکتی ہیں

ایک مولوی جب کسی کو اسلام کا بپتسمہ دیتا ہے تو "ایمان مجمل و ایمان مفصل" کے دو اشلوک اسے پڑھاتا ہے جن کا مفہوم یہ ہے کہ "خدا و رسول برحق، فرشتے اور صحایف آسمانی برحق، بُرائی بھلائی دونوں کا خدا کی طرف سے ہونا برحق، مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہو جانا برحق"۔ پھر کیا حیرت کی بات نہیں کہ ان اساسی و بنیادی عقاید کے کلمات میں وہ باتیں تو چند در چند موجود ہیں جو ہمارے اندر مستفسرانہ کیفیت پیدا کر سکتی ہیں، لیکن اچھے کام کرنے اور بُری باتوں سے احتراز کا ذکر بالکل مفقود ہے جن کے ماننے کے لئے کسی دلیل کی ضرورت نہیں

اس کے علاوہ خیر، خدا و رسول کا اقرار تو ایک حد تک ایمان کی بنیاد و اساس قرار دیا جا سکتا ہے، لیکن باقی اور تمام باتیں کسی طرح بنیادی اصول و عقاید نہیں قرار دی جا سکتیں، کیونکہ ان کی حقیقت جاننے کے لئے قدرتاً ہر شخص کے دل میں جستجو پیدا ہو سکتی ہے اور اس خلش کو صرف یہ کہکر دور نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی حقیقت وہی ہے جو قرآن یا اسلامی روایات میں پائی جاتی ہے اور اس پر بحث و گفتگو ایمان و اسلام کے منافی ہے۔ اس کے معنے یہ ہیں کہ ہم یہ کہکر ایک شخص کے دل میں رسول و قرآن اور خود اسلام کے اصول کی طرف سے لوگوں میں بدظنی پیدا کی جائے

شاہ صاحب کا یہ کہنا بالکل صحیح و درست ہے کہ اسلام کے سمجھنے کے لئے اسی کے اسناد اور ماخذوں کی جانب رجوع کرنا چاہئے، لیکن شاہ صاحب کی بے خبری کی انتہا ہے کہ انھیں اب تک یہی معلوم نہیں کہ خود انھیں اسناد و ماخذوں کے ماہرین نے اسلام کے چہرہ کو مسخ کر دیا ہے

شاہ صاحب نے اپنے شذرات میں اُصول و عقاید، ماخذ و اسناد، علم و نظر، فکر و اجتہاد سبھی چیزوں کا ذکر کیا ہے، لیکن عقل کا خیر سے کہیں ذکر نہیں، اور اس زمانہ میں سوال عقل ہی کا ہے، نقل و روایت کا نہیں، اس لئے وہ شاہ صاحب ہوں یا کوئی اور حامی دین متین، اس کو تو صرف زمانۂ حال کے مسلمات عقلیہ اور حقایق ثابتہ کو سامنے رکھ کر اپنے اصول و عقاید کو پرکھنا چاہئے، اگر وہ اس معیار پر پورے نہیں اُترتے ہیں، تو مہربانی فرما کر دہریت و لامذہبیت پر ماتم کرنا چھوڑ دیں، صرف عوام و جہلاء کے حلقہ تک اپنے مواعظ کو محدود رکھیں (تاکہ روزی کا سلسلہ ختم نہ ہو جائے) اور اس میدان میں آکر مبارز طلبی نہ کریں، جس کی ہوا بھی انھیں نہیں لگی۔

کار خود کن کار بیگانہ مکن

عزیز لکھنوی کا تغزل

محمد مثنیٰ رضوی ایم - اے (علیگ)

غزل کی اہمیت

غزل جتنی کٹر اور مشکل صنفِ سخن ہے اس کی پرکھ بھی اتنی ہی زیادہ مشکل اور نازک چیز ہے۔ غزل کی پرکھ کے لئے ادب کے تاریخی شعور، مہذب اور رچے ہوئے مذاقِ سخن، الفاظ کی نرمی اور موسیقی کے لطیف احساس کی موجودگی، لہجہ کی لنگی اور دھیمے پن کی پہچان، رمزیہ تہوں کی باریکیوں اور نکات تک پہونچ جانے کی زبردست صلاحیت درکار ہے۔ ان خصوصیات پر عبور حاصل کئے بغیر کوئی ادب کا نقاد غزل کا اچھا پارکھ نہیں بن سکتا۔ ظاہر ہے کہ ادب کی کسی صنف کی تنقید اور پرکھ کے سلسلہ میں یہ باتیں ضروری ہیں مگر میں نے غزل کے سلسلہ میں اس کا ذکر بالخصوص طور پر اس لئے کیا ہے کہ غزل بڑی چور اور دھوکہ دینے والی چیز ہے بظاہر ایک بڑے اور معمولی غزل گو کی غزلوں میں آپ کو الفاظ اور ترکیبیں ملتی جلتی نظر آئیں گی جو ایک سطحی مذاقِ سخن رکھنے والے کو مبہوت کردینے اور دونوں کو ایک ہی صف میں کھڑا کردینے کے لئے کافی سامان اپنے اندر رکھتی ہیں لیکن ایک صاحب نظر نقاد اُن کے فرق اور درجہ کو آسانی سے سمجھ کر حدِ فاصل کھینچ سکتا ہے اور امتیاز قایم کرسکتا ہے۔

غزل میں الفاظ کے تانوں بانوں، تراکیب کے خزانوں اور رمز و کنایات کے پردوں کے پیچھے ایک ایسی فضا، ایک ایسی کیفیت، ایک ایسی معنویت، ایک ایسا جذبہ اور ایک ایسا اثر ہونا چاہئے جن کی بنیاد خلوص اور سچائی ہوتی ہے۔ ستر پردوں کے اندر اس خونِ جگر کو محسوس کرلینا ہر آدمی کا کام نہیں اس کے لئے گہری بصیرت درکار ہے۔ غزل میں انفرادی جذبات و احساسات سے لیکر اجتماعی تاثرات اور کیفیات تک کا بیان موجود ہے، اُن کو پہچاننا، اُن کے اثر اور گہرائی کو محسوس کرنا، اُن کی بنیادوں کا پتہ چلانا، اُن کے خارجی پس منظر کو ڈھونڈ لینا، اُن کے مابین جو فرق ہے اُسے سمجھ لینا اور پھر اس مواد کو صورت اور اسلوب کی روشنی میں جانچ کر فنی نکات پر غور کرنا یہ سب باتیں ہم ایک غزل کے اچھے اور ہوشیار نقاد کے یہاں تلاش کرتے ہیں۔ موجودہ دور میں غزل کی صحیح اور معیاری تنقید اور زیادہ مشکل ہوگئی ہے، اس لئے کہ ایک تو اُردو تنقید نے محض الفاظ تراکیب اور بندش کی چستی اور محاوروں کی برجستگی کے چکروں سے نکل کر قدم آگے بڑھا دیا ہے اور بعض نئے علوم کی روشنی میں ادب کا جایزہ لینے لگی ہے دوسرے یہ کہ غزل کہنے والوں میں شوقین زیادہ جمع ہوگئے ہیں اور ایسے لوگ معدودے چند رہ گئے ہیں، جنھوں نے واقعی اس کی خاطر ریاض کیا ہے، خلوص سے محنت اور جانفشانی کی ہے اور اسے فن کی طرح برتا ہے جن لوگوں کو غزل کے تھوڑے شعر بھی یاد رہ گئے ہیں وہ انہی اشعار کے الفاظ، تراکیب، معنوں اور دُھنوں کو ہلکے طور پر بدل دیتے ہیں اور بڑی شان اور فخر کے ساتھ اُسے اپنی تخلیق سمجھنے اور کہنے ہیں۔ اگر کہیں اتفاق سے اس عمل میں ان کے کسی شعر میں انداز بیان کی کچھ مستی اور اچانک پن پیدا ہوگیا تو پھر نہ پوچھئے کہ واہ واہ کے کتنے نعرے بلند ہوجاتے ہیں اور غزل گو صاحب اپنے کو بھی کسی صاحب طرز اور کسی خاص رنگ کے موجد غزل گو سے کم نہیں سمجھتے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ تنقید کو کس قدر دشوار، نازک اور پُر پیچ راہوں سے گزرنا پڑیگا

آپ نے اکثر سنا ہوگا کہ فلاں غزل کہنے والا آدمی ہے۔ بات کیا ہوتی ہے اس پر بھی ذرا غور کرنا چاہئے جیساکہ پہلے عرض کرچکا ہوں یاد کئے ہوئے اشعار کی اُلٹ پھیر کی مشق بہم پہونچا لینے سے بھی کچھ لوگ غزل گو شاعر کی صف میں بے باکانہ گھس آتے ہیں اور کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو نہ پڑھ سکتے ہیں نہ لکھ سکتے ہیں مگر شاعروں کی اتنی صحبتیں اُٹھا چکے ہوتے ہیں اور لاتعداد شاعروں میں شرکت کا بار اپنے اوپر رکھتے ہیں جس کے نتیجہ کے طور پر بالکل موسیقی اور نغمہ کی طرح کچھ الفاظ، تراکیب اور اسالیب اُن کی زبانوں پر چڑھ جاتے ہیں اور وہ نہایت آسانی سے اُن میں تبدیلی کرکے غزل کہتے نہیں بلکہ بنا لیتے ہیں۔ پہلے اور دوسرے قسم کے سطحی غزل کہنے والے شاعروں میں بنیادی طور پر مجھے کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا، ایک پڑھ لکھ کر وہی طریقہ اختیار کرتا ہے جسے دوسرا بغیر پڑھے لکھے۔ ان میں اور ایک اچھے مخلص غزلگو میں جو فرق ہوتا ہے وہ یہ کہ ایک صحیح معنوں میں غزل کہنے والا اپنا مواد انفرادی دکھوں یا اجتماعی آلام سے لیتا ہے یا زندگی کی پوری تصویر پر نظر رکھتا ہے چاہے وہ عیش وعشرت کی ہو یا اندوہ و غم کی' اس مواد کو اپناتے وقت اس کا خلوص اور اس کی سچائی ساتھ کبھی نہیں چھوڑتی، نتیجہ کے طور پر ہم اُس کے یہاں جذبات کی گرمی' احساسات کی شدت، موضوعات پر مضبوط گرفت اور عبور دیکھتے ہیں جسے فنکار نے تراکیب کی دلنشینی، الفاظ کی نغگی اور دلکشی زمین اور بحر کی موسیقی سے ملاکر اپنی اصلی شخصیت کے امتزاج کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ملاحظہ کیا آپ نے ایک کے یہاں نمود ہے دوسرے کے یہاں اصلیت اور سچائی، ایک کے یہاں الفاظ اور تراکیب کا الٹ پھیر ہے دوسرے کے یہاں اُن کی فضا' موڈ (MOOD) موقعہ (SITUATION) زمین اور بحر کے پیش نظر مناسب استعمال۔ ایک کے یہاں دوسروں کی آواز سنائی دیتی ہے دوسرے کے یہاں اپنا لہجہ اپنی آواز اور اپنا نغمہ پھوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے ایک کے یہاں سطحی کیف ہے دوسرے کے یہاں گہری معنویت اور بلیغ کیفیت، ایک کے یہاں انتشار دوسرے کے یہاں ہم آہنگی۔ نقاد کا کام ہے کہ اسے سمجھ کر اور محسوس کرکے دودھ اور پانی کی طرح الگ الگ کر دکھائے۔ آپ کسی سطحی غزل گو کا مجموعۂ کلام غور سے دیکھئے آپ کو ہم آہنگی کی کمی شدت سے محسوس ہوگی۔ ایک ہی غزل میں آپ کو کئی کئی رنگ نظر آئیں گے اور کئی کئی آوازیں محسوس ہوں گی۔ کہیں فانی ہوں گے تو کہیں حسرت' کہیں جگر ہوں گے تو کہیں آرزو، کہیں اصغر ہوں گے تو کہیں فراق مگر اُس کی اپنی آواز کہیں نہ سنائی دے گی اور اُس کا اپنا انفرادی رنگ کہیں نہ دکھائی پڑے گا۔ بات یہ ہے کہ نہ تو اُس کی گرفت زندگی پر مضبوط ہے، نہ اُس کے دل پر گہری کیفیتیں گزری ہیں' نہ اُس کے جذبات و احساسات میں شدت ہے' نہ اُس میں سوچ اور تفکر ہے اور نہ اُسے اپنے فن پر عبور ہے۔ اُس نے سطحی طور پر اپنے پیشروؤں اور ہمعصروں کی نقل کی ہے اور اسی کو فن کا معراج سمجھا ہے۔ اُس نے یہ نہیں جانا کہ غزل کہنے کے لئے "پہلے دل گداختہ پیدا کرنا" بقول غالب سب سے زیادہ ضروری ہے۔

اگر غزل کے اسی معیار کو سامنے رکھ کر ہم موجودہ دور پر نظر ڈالیں تو ہم کو محسوس ہوگا کہ غزل کہنے والوں میں جو بقید حیات ہیں اُن میں چند ہی نام ایسے ہیں جن کو کوئی ادبی حیثیت دی جاسکتی ہے۔ جگر، فراق، اثر، جذبی، یاس یگانہ، اندزاین ملا واموق، حفیظ ہوشیار پوری' مجروح سلطان پوری۔ یہ فہرست مکمل نہیں ہے مگر اشارہ کن ضرور ہے، ویسے توفیض، مجاز، اور ساحر وغیرہ کے یہاں بھی کبھی کبھی ایک آدھ غزلیں اچھی مل جاتی ہیں مگر یہاں اُن لوگوں کا تذکرہ ہے جو مستقل طور پر غزل کہتے ہیں اور اس فن کے مرد میدان ہیں۔ بالکل نئے غزل گو شاعروں میں باقر مہدی کا ایک ایسا نام ہے جس سے ہماری امیدیں وابستہ ہیں۔ ان شاعروں کی غزلوں میں ہمیں ہر جگہ ان کی آواز' اُن کا اپنا رنگ، اُن کے لب و لہجہ کی تھرتھراہٹیں محسوس ہوں گی، اُن کی سچائی اور اُن کا خلوص کارفرما نظر آئے گا۔ آپ چند اشعار ملاحظہ کیجئے :-

یہ مرحلہ بھی مری حیرتوں نے دیکھ لیا — بہار میرے لئے اور میں تہی دامن، (جگر)
غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست — وہ تیری یاد میں ہوں یا ترے بھلانے میں (فراق)
ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے — نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگزر پھر بھی (فراق)
تڑپ شیشے کے ٹکڑے بھی اڑا لیتے ہیں ہیرے کی — محبت کی نظر جلدی سے پہچانی نہیں جاتی (ملا)
اُس نے اپنا بنا کے چھوڑ دیا، — کیا اسیری ہے کیا رہائی ہے، (جگر)
جہاں میں تھی فقط افواہ تیرے آنے کی — چراغ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا (فراق)
پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے — اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا (یاس یگانہ)
اے موج بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے — کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارا کرتے ہیں (جذبی)
مری تمنّاؤں کی زد پر کبھی گردشیں جہاں کی — مرے آنسوؤں کی رو میں کبھی تھی زمانہ (جذبی)
کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ بجھنے لگے — ہوائے لالہ و گل سے چراغ دیدۂ و دل (حفیظ ہوشیارپوری)
دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار — رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ (مجروح)

یہ اشعار بلا کسی اہتمام و انتخاب کے پیش کئے گئے ہیں تاکہ اُن کیفیتوں، گہرائیوں اور خوبیوں کا اندازہ ہو سکے جن کا بیان اوپر ہوا ہے۔ آپ اگر غور سے دیکھیں گے تو صاف طور پر محسوس ہوگا کہ آوازیں مختلف ہیں، تھرتھراہٹیں مختلف ہیں اور آواز کی تہیں مختلف ہیں۔ ہر شاعر کا اپنا رنگ اور اپنا انداز بیان کارفرما ہے، لیکن اپنے موضوعات پر سب کی گرفت مضبوط ہے، شدت احساس سب میں موجود ہے، جذبات کی صداقت اور اصلیت ہر شعر میں موجزن ہے اپنے فن سے اچھی اور گہری واقفیت سبھوں کے یہاں ملتی ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ تجربہ کا خلوص اور صداقت اور تجربہ کا فنکارانہ اور پُر اثر بیان و اظہار ہی غزل کی جان ہے اور یہ خصوصیت بہت کم لوگوں کو میسر آتی ہے۔ ان اشعار میں اکثر جگہ اور باتوں کے علاوہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے اچھے غزل گو کے "یہاں" "روح عصر" بھی ہے اور زندگی کی تنقید بھی مگر غزل کی فضا اور کیفیت کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا گیا ہے۔ غزل کو ختم کرنے اور اسے نیم مہذب اور وحشی صنفِ سخن سمجھ کر بہت سے لوگ اس کو مٹانے کے حق میں ہیں —————— لیکن کیا ایسی صنفِ سخن جو زندگی کی نئی سی نئی اور اہم سے اہم باتوں اور نکتوں کو اتنی خوبصورتی کے ساتھ بیان کرنے پر قادر ہو وہ اس سزا کی مستحق ہے؟ ہمیں اس سوال پر بہت ٹھنڈے دل سے غور کرنا چاہئے اور صحیح اور معقول جواب ڈھونڈنا چاہئے صرف جذبات میں کھو کر حکم لگانے سے کام نہیں چلے گا۔

غزل اپنے اشارے سے رموز و کنایات کے آلات اور اپنی نغمگی اور موسیقی کے بل پر اپنے اندر اتنی صلاحیت رکھتی ہے کہ زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کو اپنے دامن میں جگہ دے سکے اور انسانی ذہن کو متاثر کر سکے، اس کا ثبوت ہمیں فراق، جذبی، وامق، یاس یگانہ، مجروح اور باقر مہدی کی غزلیں دیں گی —————— ان کے یہاں ہمیں ایسی غزلیں ملتی ہیں جن میں غزل کی تمام خصوصیات اور کیفیات اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں اور ساتھ ہی ان تحریکات اور میلانات کا اثر اور اُن پر تنقید بھی ہے جو نئی زندگی کے خمیر سے اُٹھ رہے ہیں اور جن سے واقعی کوئی ایماندار، سچا اور ہوشیار فنکار آنکھیں نہیں پھیر سکتا۔ ان اشعار کو اگر ایک دفعہ ہم پھر غور سے پڑھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ نئے غزل گو شعرا بھی سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری محسوس کرتے ہیں، چنانچہ اکثر اشعار میں سماجی تقاضوں اور عصری میلانات کے ساتھ ہمدردی اور ہم آہنگی ملتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب غزل گو شعرا بھی بجائے خود

کے انداز پہچانتے ہیں اور اُسے بڑی خوبی کے ساتھ شاعرانہ انداز بیان اور فن کارانہ ڈھنگ سے نہایت پُر اثر طور پر پیش کرلیتے ہیں تو پھر غزل کو گردن زدنی اور سوختنی قرار دینے کا جواز کہاں ہے۔ میرا خیال ہے کہ کبھی کبھی غزل اس سلسلہ میں اپنی بھرپور کیفیت نانوسیت اور موسیقیت کی وجہ سے دوسرے اصناف ادب سے زیادہ کامیابی حاصل کرلیتی ہے۔ انسانی زندگی اور سماج کی ہر منزل میں ساتھ دینے کی صلاحیت کی بنا پر اس کی اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔

اُردو غزل جب اپنی تمام دلکشی اور رعنائی کم سے کم نئے علوم سے ناآشنا سخن فہموں کے لئے کھوتی جارہی تھی اُسوقت جن لوگوں نے اس کو از سرِ نو دلکشی اور حسن بخشنے اور زندگی عطا کرنے میں حصّہ لیا اُن میں عزیز لکھنوی کا نام بھی ایک بلند اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے غزل کی جو روایتیں پائی تھیں اُن میں جدید مذاق سخن اور زمانہ کے نئے تیور کی روشنی میں مواد اور اسلوب دونوں اعتبار سے اضافے کئے اور غزل کا رنگ بدل کر رکھ دیا، اگرچہ حسرت کا نام اس سلسلہ میں سب سے ممتاز ہے مگر ان کے بعد عزیز اور فانی یہی دو شخصیتیں ذہن میں سب سے پہلے آتی ہیں۔ عزیز نے غزل کا رنگ نکھارنے اور اس کو نئی چاشنی اور کیفیت عطا کرنے میں اتنا حصہ لیا کہ بقول پروفیسر آل احمد سرور جہانتک لکھنؤ کی شاعری کا تعلق ہے وہ بلا شبہ انقلابی کہے جاسکتے ہیں۔ عزیز کی غزلیں پڑھنے کے بعد ہم کو ایک نئے رنگ نئی فضا اور نئی دُنیا کا احساس ہونے لگتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے نئے تصورات کسی نہ کسی روپ میں اپنا اثر شاعری پر بھی ڈالنے لگے ہیں۔ غزل جیسی کٹر صنف سخن کے لئے تبدیلی کا یہ ہلکا سا احساس بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں۔

عزیز لکھنوی نے شاعری کی ابتدا اس وقت کی جب داغ، امیر اور جلال اپنے دور سے بے نیاز ہوکر پُرانی دھنوں کو نئے ڈھنگوں سے پیش کررہے تھے۔ ٹھیک اسی زمانہ میں ہندوستان کے عوام اپنی خواہشوں، خوابوں اور تمناؤں کو ٹٹولنے لگے تھے اور دبی دبی سی لگن کا احساس کرنے لگے تھے۔ یہ احساس اُن کے اپنے ماحول کی تنگی، پابندی اور گھٹن کا نتیجہ بھی تھا اور دوسرے ملکوں کے عوام کی کشمکش اور ان کی سماجی اور سیاسی جدوجہد سے واقفیت کا نتیجہ بھی تھا۔ دوسروں کے نور سے اپنی تاریکی اور اندھیرے میں اُجالا کرنے کے خواب دیکھنا انھوں نے بھی شروع کردیا تھا۔ داغ، امیر اور جلال کے کلام میں اس کا ہلکا سا پرتو تو کیا اس کی خفیف سی لرزش بھی محسوس نہیں ہوتی مگر حالی اور آزاد کی نظموں میں ہمیں اس دور کی بے چینیوں اور سیمابی کیفیتوں کا پتہ بہت صاف طور پر چلنے لگتا ہے۔ حالی اور آزاد نے اس معاملہ میں اتنی انتہا پسندی برتی کہ غزل میں کسی طرح کی تبدیلی کے امکانات جاتے رہے، ان لوگوں نے غزل کو بالکل بے کار اور بے جان چیز سمجھ کر دور پھینک دیا اور نظم کو اپنے سینے سے لگالیا مگر بے چارے حسرت اس آڑے وقت میں کام آئے اور انھوں نے اپنی محنت خلوص اور جانفشانی سے غزل کو ختم ہونے سے بچالیا۔ انھوں نے پرانی ہی فضا میں نئی زندگی کے آثار دکھائے اور ثابت کردیا کہ غزل کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی یہ مرنے والی صنف سخن نہیں، ہاں اسے نبھانے کے لئے فنکارانہ شعور، ادبی احساس، نفسیاتی شعور اور سماجی معیار سے واقفیت رکھنی چاہئے۔ حسرت کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے روایتی سرمایۂ غزل کے خمیر سے جدید اُردو غزل کی تحریک اُٹھائی۔ اُن کے یہاں بھی ہر جگہ حُسن وعشق ہی کا تذکرہ ہے مگر نفسیاتی شعور اور سماجی معیار کی گہری واقفیت کی وجہ سے وہ اسے اس سطح پر پیش کرتے ہیں کہ نئے سماج میں اسکی حیثیت نیچرل اور حقیقی ہوجائے اور نئے نفسیاتی شعور سے ہر جگہ ہم آہنگی رہے۔ جن لوگوں نے اس خدمت میں انکا ہاتھ بٹایا اُن میں عزیز اور فانی پیش پیش رہے۔

عزیز کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ لکھنؤ کی پُر تکلف فضا میں آنکھ کھولنے کے باوجود انھوں نے زمانہ کے تیور کو

پہچان لیا اور سادگی، اصلیت اور حقیقت نگاری (محدود معنوں میں) کی طرف جھکے۔ بعض نقاد اُن سے مطالبہ کر سکتے ہیں کہ انھوں نے حالی اور آزاد کی طرح اپنی شاعری کو اُن قومی اور وطنی تحریکات اور رجحانات کا گہوارہ کیوں نہیں بنایا! جن پر قوم کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا تھا لیکن اپنے اندر بعض صداقتیں اور سچائیاں رکھنے کے باوجود یہ مطالبہ ایک طرح سے ناجائز ہے۔ عزیز کا ادبی شعور وہی تھا جو اُن کے پیشروں کا پیدا کردہ تھا لکھنؤ کا رہنے والا اور اسی ماحول میں پلنے اور بڑھنے والا شاعر اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا تھا کہ تغزل کی سطح کو انسانی نفسیات کی اصلی اور واقعی سطح سے ہم آہنگ کردے۔ اس سے زیادہ بڑی خدمت غیر معمولی ذہانت اور شعور چاہتی ہے جو یقیناً نہ عزیز کے یہاں ملتی ہے نہ فانی کے یہاں۔ دونوں زمانہ سے صلح کرکے، زندگی کے سنگین حقایق کو انفرادی نغموں میں ڈھالتے رہے زہر کا احساس دونوں کو تھا لیکن آزاد اور حالی کو جس طرح اپنے محدود دائرہ میں تریاق کا علم تھا عزیز اور فانی کو وہ میسر نہ ہوا۔ ان دونوں کے یہاں اجتماعی غموں کو ہم انفرادیت کے دبیز پردے کے اندر ہی جھلکتا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ دونوں سماج کی چٹختی ہوئی ہڈیوں کی آواز محسوس کرتے تھے اور اپنی غزلوں میں اسے جگہ بھی دیتے تھے مگر اس طرح کہ دوسروں کو اس کا احساس کبھی نہ ہونے پائے۔ اُن کو موت سے اس قدر زیادہ دلچسپی تھی کہ زندگی کی انتہائی قدروں اور نعمتوں کا پورا پورا علم اور احساس نہیں تھا۔ فانی موت سے اس لئے دلچسپی لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں کہ زندگی کو اپنی خواہشوں اور آرزوؤں کے مطابق ڈھالنا اپنے بس میں نہیں پاتے تھے، عزیز بھی موت سے اسی لئے ڈرتے ہیں کہ زندگی کی جدلیات (DIALECTICS) کا علم نہ رکھنے کی وجہ سے انھیں موت ہمیشہ ہمیشہ کے لئے فاتح اور زندگی ناکام و مایوس مفتوح نظر آتی ہے مگر دونوں کے یہاں جذبے کی شدت، احساس کی تازگی، موضوع سے خلوص، سچائی اور فن پر عبور ملتا ہے۔

عزیز نے غزل بھی کہی اور قصیدے بھی لکھے اور دونوں میں کافی نام پیدا کیا جس کی وجہ سے اُن کا خاص انداز بیان اور رنگ سخن تھا۔ اس وقت موضوع بحث اُن کی غزل گوئی ہے۔ عزیز کے یہاں چند غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں بے ثباتی دنیا، قناعت اور اخلاق جیسے مضامین شروع سے آخر تک ملتے ہیں۔ ایسی غزلیں باوجود غزلیت رکھنے کے اپنے تاثر کے اعتبار سے ناکامیاب ہیں۔ اُن کا خاص رنگ اور جوہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ تغزل کی طرف آتے ہیں، حسن و عشق کی بلند اور گہری کیفیات کو پیش کرتے ہیں، نفسیاتی نکتے اُبھارتے ہیں، زندگی کی محرومیوں اور المناکیوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہم انھیں خوشگوار محسوس کرنے لگیں۔ اُن کی غزلیں پڑھنے کے بعد جو مرکزی تاثر ہمیں محسوس ہوتا ہے وہ غم کا تاثر ہے۔ اُن کے اندر غم اور دکھ سے بھرے ہوئے موضوعات اور کیفیات کو بیان کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہے، اپنے مترنم، پُرسکون، وقار آمیز اور گہرے لہجہ میں اپنے سینے کی آگ وہ اس طرح غزلوں میں منتقل کردیتے ہیں کہ پڑھنے والا بھی اپنا سینہ جلتا ہوا محسوس کرنے لگتا ہے۔ اُن کی غزلوں میں ایک ایسا آہنگ، نغمگی اور موسیقیت ملتی ہے جو جذبات، خیالات، احساسات، تاثرات اور اسالیب کے شیر و شکر ہوجانے سے پیدا ہوتی ہے۔ عزیز کی گرفت اپنی اُس چھوٹی سی محدود زندگی پر کڑی اور مضبوط معلوم ہوتی ہے جہاں سے انھوں نے اپنی تخلیقات کے لئے مواد حاصل کیا ہے۔ اُن کے یہاں انفرادیت اس قدر موجود ہے کہ غالب کی زمین میں اکثر غزلیں کہنے کے باوجود مواد کو نئے نئے ڈھنگ، اسلوب اور انداز سے پیش کیا اور ہم کو کہیں سے بھی یہ احساس نہیں ہونے پاتا کہ غالب نے بھی اسی زمین میں اور اسی بحر میں غزلیں کہی ہیں، ایسی تازگی اور اس درجہ جدت اور طرفگی پیدا کرنا کسی جینیئس (GENIUS) ہی کا کام ہوسکتا ہے۔ اُنکی غزلوں میں تغزل کی دلکشی اور رعنائی کے علاوہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غزل کو نئی زندگی اور نئے زمانہ کی فضا میں سانس لے

اس کے شعور میں دورِ جدید کے بعض خیالات اور نظریات بھی در آئے ہیں جو کبھی کبھی شعوری یا غیر شعوری طور پر اشارے اور کنائے کے بھیس میں اُن کی شاعرانہ کوششوں میں بھی جھلک آتے ہیں۔

عزیز کا تغزل میر کے خلوص، غالب کی صناعی ـــــــــ تعشق کی مرثیت اور حسرت کی حقیقت نگاری کا نچوڑ ہے۔ اُن کے یہاں غم کے موضوع سے ایک طرح کی مانوسیت اور خلوص ظاہر ہوتا ہے، الفاظ اور نئی نئی دلکش تراکیب کا استعمال بڑے سلیقہ کے ساتھ ملتا ہے، غم کے پیدا کرنے والے محرکات میں گورِ غریباں، بیمار کی بے نور آنکھیں، ڈراونی راتیں، جنازے، کفن اور ماتم کا ذکر اتنی کثرت کے ساتھ ہوتا ہے کہ مرثیہ کی دھن کہیں کہیں پیدا ہوگئی ہے، حسن وعشق کی نفسیاتی کیفیات اور باریکیوں کا بیان ایسی انسانی سطح پر پایا جاتا ہے کہ بات دل میں اُتر جائے۔ میرا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ اُن کے کلام کے خلوص کا مقابلہ میر کے خلوص سے، صناعی کا مقابلہ غالب کی صناعی سے اور حقیقت نگاری کا مقابلہ حسرت کی حقیقت نگاری اور اخلاقی جرأت سے کیا جائے، کہنا صرف یہ مقصود ہے کہ اس طرح کی کیفیات عزیز کے یہاں بھی کم وبیش ملتی ہیں، ان شاعروں کی مثالیں محض اشارہ (SUGGESTION) کی حیثیت رکھتی ہیں تاکہ ذہن آسانی سے تہ تک پہونچ جائے۔ عزیز کے تغزل میں اسلوب کی سجاوٹ، احساس کی شدت، خیال کی ندرت اور تازگی، موسیقیت اور انفرادی لب ولہجہ کی نغمگی اور تھرتھراہٹ سب کچھ ہے۔ زور بیان کی جتنی اچھی مثالیں اُن کے کلام میں ہیں شاید ہی اُن کے کسی ہمعصر غزل گو کے یہاں دستیاب ہوسکیں۔ اُن کی غزلوں میں جو ایک تھما تھما اور ٹھہرا ٹھہرا سا انداز، ڈرامائی کیفیت والہانہ طرزِ بیان اور ضبط وسنجیدگی کا گہرا احساس ملتا ہے وہ اُن کو جدید اُردو غزل کا رُخ متعین کرنے والوں میں ایک خاص اہمیت بخشنے کے لئے کافی ہے۔ زبان کی خوبیوں کے لحاظ سے میرا خیال ہے کہ وہ اپنے ہمعصروں میں سب سے زیادہ ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ الفاظ کا برمحل استعمال، انداز بیان کی پختگی، بندش کی چستی اور زبان کی برجستگی اپنے پورے کمال کے ساتھ اُن کے یہاں جلوہ گر ہے۔ میں اپنے ان دعووں کے ثبوت میں عزیز کے کچھ اشعار پیش کرنا چاہتا ہوں ملاحظہ کیجئے:۔

اپنے مرکز کی طرف مایل پرواز تھا حُسن　　بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا
وہ مرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہونا،　　دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا،
جوش میں لے کے اک انگڑائی کسی کا کہنا　　تم کو آتا ہی نہیں چاک گریباں ہونا
ہے اُن کی بزم میں ہر شخص اپنے عالم میں　　کسی کا راز کسی پر عیاں نہیں ہوتا
اک ادا تھی جسے ہستی مرے دل نے جانا　　اک نظر تھی جسے انسان رگِ جاں سمجھا
وہ نگاہیں کیا کہوں کیونکر رگِ جاں بن گئیں　　دل میں نشتر بن کے ڈوبیں اور پنہاں ہوگئیں
خدا محفوظ رکھے عشق کے جذبات کامل سے　　زمیں گردوں سے ٹکرائی جہاں دل مل گیا دل سے
دل شکستہ ہوکے جابیٹھے قریبِ آشیاں،　　جب صدائے دور باش آئی حریم ناز سے
آئے ہیں اس روش سے ترے جلوہ زار میں　　بجلی چمک رہی ہے دلِ بے قرار میں
یہ تیری آرزو میں بڑھی وسعت نظر　　دُنیا ہے سب مری نگہ انتظار میں،
کہہ کے بیمار سے یہ بجھ گئی شمع　　رات ہوتی ہے یوں بسر دیکھو،
دل تابع کشش تھا کشش تابع جمال،　　ہاں ہاں محبت آپ سے کی اور ضرور کی
دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار　　جب تک شراب آئے کئی دور ہوگئے

شرما کے اُس نے مجھ کو گلے سے لگا لیا مایوسی نگاہ عجب کام کر گئی

کیا ان اشعار کو سُن کر آپ کے دل میں تڑپ پیدا ہوتی ہے، کیا یہ اشعار آپ کی فکر و تامل کی رگ میں تحریک پیدا کر دیتے ہیں، کیا ان میں شاعر کا "خونِ جگر" محسوس ہوتا ہے، کیا ان میں آپ کو شاعر کے انفرادی انداز اور لب و لہجہ کی تھرتھراہٹ اور کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو عزیز کی اہمیت جدید اُردو غزل میں مسلّم ہو جاتی ہے اور مجھے پورا یقین ہے کہ اس حقیقت سے انکار تقریباً ناممکن ہے۔

عزیز کے یہاں جو باتیں بری طرح کھٹکتی ہیں ان میں ایک تو وہی مرثیت کی دُھن ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے یعنی آہ و بکا، کفن اور ماتم، گورِ غریباں اور بے نور آنکھوں کا کثرت کے ساتھ ذکر جس سے کبھی کبھی تھکا دینے والی یکسانیت اور گھبراہٹ محسوس ہونے لگتی ہے، دوسرے یہ کہ ان کے یہاں زندگی کی بشارت کا کہیں ہلکا سا اشارہ بھی نہیں ملتا جو انسان میں جینے کی امنگ اور ترنگ کو اگر بڑھائے نہیں تو کم از کم اپنی جگہ قائم رکھنے ہی میں مدد دے، ان دھبوں سے ان کی شاعری کا دائرہ بہت محدود اور تنگ ہو گیا ہے مگر اپنے چھوٹے سے محدود گھیرے میں بھی اُن کی غزل گوئی بہت کامیاب اور پُر اثر ہے۔

احساسِ کمتری

حفیظ زیدی ایم۔ اے (علیگ)

احساسِ کمتری (INFERIORITY COMLEX) نفسیات کی ایک اصطلاح ہے۔ لیکن جا و بیجا استعمال نے اسے غلط العام کا درجہ دیدیا ہے۔ آجکل نفسیات سے زیادہ عوام میں یہ اصطلاح رواج پاگئی ہے روزمرہ کی گفتگو میں چار خانوں اور کلب گھروں میں بھی یہ اصطلاح بار پاگئی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اکثر بلا سوچے سمجھے ایک دوسرے کے لئے ہم بلا تکلف اس کا استعمال کرجاتے ہیں۔ موقع و محل کا لحاظ کئے بغیر ہم ایک دوسرے پر احساسِ کمتری میں مبتلا ہونیکا الزام لگا دیتے ہیں حالانکہ نفسیاتی اعتبار سے کسی دوسرے کو ملزم ٹھہرانے والا خود ہی اس مرض میں گرفتار ہوتا ہے اور محض شعوری طور پر اس کا احساس نہ ہونے کی وجہ سے اسے وہی عیب دوسروں میں نظر آتا ہے۔ انسانی فطرت کا عجیب خاصہ ہے کہ اپنی آنکھ کا شہتیر بھی نظر نہیں آتا۔ اور دوسروں کی آنکھ کا تنکا بھی ہم دیکھ لیتے ہیں۔ اکثر شعوری طور پر احساس ہونے کے باوجود بھی ہم اپنے عیوب دوسروں کی شخصیت میں تلاش کرتے ہیں۔ اس سے یہ فایدہ مقصود نہیں ہوتا کہ ہمارا عیب رفع ہوجائے گا۔ بلکہ صرف دوسروں میں وہی عیب موجود پاکر ہمیں غلط سی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ اور اس تسکین سے فایدہ یہ ہوتا ہے کہ ہمارے اپنے احساس کی شدت کم ہوجاتی ہے۔ نفسیات میں اس حرکت کو PROJECTION سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس سے مراد وہ تمام شعوری و غیر شعوری حرکات ہیں جس کے تحت ہم اپنے ذاتی احساسات کو دوسروں سے منسوب کرتے ہیں Projection کا عمل عموماً غیر شعوری یا لاشعوری ہوتا ہے۔ ایسا کرنے والا کبھی اپنے فعل کی ماہیت سے باخبر نہیں ہوتا۔ بلکہ اکثر تو بڑی شدت سے وہ اپنے عمل کی صحت و صداقت پر مُصر رہتا ہے۔

دوسروں کو احساسِ کمتری میں مبتلا ہونے کا الزام دینا بھی دراصل Projection ہی ہے الزام دینے والا خود اسی کشمکش کا شکار ہوتا ہے۔ لیکن فطری خود بینی اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اپنے عیوب جاننے کی کوشش کرے۔ چنانچہ اسی عیب کے لئے وہ دوسروں کو الزام دینے لگتا ہے۔ اکثر گفتگو میں تلخی اس لئے پیدا ہوجاتی ہے کہ ہم کسی بات پر سنجیدگی اور غیر جانبداری سے سوچے سمجھے بغیر یہ سمجھ لیتے ہیں۔ کہ دوسرا شخص جاہل ہے اور دراصل اس میں یہ اہلیت ہی نہیں کہ وہ کسی بات کو سمجھ سکے۔ حالانکہ حقیقت عموماً یہ نہیں ہوتی۔ بلکہ اکثر اس کے برعکس ہوتی ہے۔ بیشتر حالات میں ایسے خیالات محض Projection پر مبنی ہوتے ہیں۔ چنانچہ اکثر ہم اس کی جاہلیت کا اعلان اس کے منھ پر کردیتے ہیں گویا Projection کا یہ عمل اور شعوری اظہار ہے۔ علمائے نفسیات اس بات پر متفق ہیں کہ ایسا شخص خود شدید قسم کے احساسِ کمتری میں مبتلا ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کی اس حرکت کا سمجھنا دشوار نہیں۔ وجہ دراصل یہ ہے کہ لاشعور کی فریب دہی اسے ایسا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ لاشعور اسے سمجھاتا ہے کہ اگر وہ محض خاموش ہوگیا تو بات نہیں بنتی کیونکہ مدِ مقابل یا دوسرے تماشائی یہ خیال کریں گے کہ یہ شخص بالکل جاہل ہے۔ اور دلایل کا جواب بھی نہیں دے سکتا

س پہلو سے بچنے کے لئے وہ دوسرے ہی کو ہدفِ ملامت بناتا ہے۔ تاکہ بجائے ایسا سوچنے کے وہ خود اس فریب
لا ہو جائے کہ اسے جاہل سمجھا گیا۔ دوسری صورت بھی ممکن ہے۔ یعنی گفتگو کی سنجیدگی کو سخت سست کلمات سے
جائے۔ اس صورت میں بھی احساس کمتری ظاہر نہیں ہونے پاتا اور یہ لڑائی بھی اس کے لئے غلاف بن جاتی ہے
۔ تمام شعوری اور غیر شعوری حرکتیں محض خودفریبی اور پندارِ غلط کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ نہ وہ شخص جسے الزام دیا جاتا ہے
مجھنے لگتا ہے اور نہ آپ ہی کو اپنے احساسِ کمتری سے نجات ملتی ہے۔ آپ کو فوراً احساس ہوتا ہے کہ آپ نے
، متعلق غلط رائے قایم کی ہے۔ یا کم از کم آپ کو خود اپنی آواز اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ آپ کو یقین نہیں آتا کہ
ہ کچھ کہہ رہے ہیں وہ صحیح بھی ہے۔

میرے ایک دوست اور رفیق کار ہیں۔ ان کو شکایت ہے کہ لوگ انھیں حقیر سمجھتے ہیں۔ جبکہ ایک عالم انکی شہرت
ت کی قسمیں کھاتا ہے۔ مجھ سے جب بھی گفتگو ہوئی۔ انھیں یہی شکایت رہی کہ میں ان کی باتوں کو قابلِ اعتنا
سمجھتا اور نہ انکے رشحاتِ قلم کی تعریف کرتا ہوں۔ چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جب کبھی ہم ملتے ہیں۔ تو اولاً
وضوع پر گفتگو نہیں کرتے اور اگر مجبوراً ایسی باتیں درمیان میں آگئیں۔ تو ہمیشہ تلخ و ترش جملوں پر گفتگو ختم ہوتی
اتفاق سے یہ رویہ صرف میرے ساتھ مخصوص نہیں۔ ہر ایک سے ان کے تعلقات اسی قسم کے ہیں۔ ایک دن
ں گفتگو میں مصالحانہ انداز سے فرمانے لگے کہ آخر تم لوگ میری بُرائی میرے منہ پر کیوں کرتے ہو۔ اور کیوں میری
، کے قایل نہیں ہو۔ میں نے پوچھا آخر آپ کو خیال کیوں آیا کہ ہم آپ کو حقیر سمجھتے ہیں۔ اس کے جواب میں انھوں نے
ت کہی وہ واقعی عبرت انگیز ہے۔ فرمایا چونکہ تم لوگ مجھے حقیر اور بے بضاعت سمجھتے ہو۔ اس لئے میں بھی اس کے ردِ عمل
ر پر تم لوگوں کو حقیر سمجھتا ہوں۔ اسی لئے تمھاری رائے کی پروا نہیں کرتا۔ اس گفتگو کے بعد میں نے اپنے دوست
شتہ زندگی کے متعلق معلومات بہم پہونچائیں اور میں نہایت وثوق سے اپنے مفروضات ان کی شخصیت پر منطبق کرسکا
۔ معلوم ہوا کہ یونیورسٹی میں بحیثیت طالبعلم کے بھی ان کا یہی حال رہا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے کو سب سے زیادہ پڑھا
اور لایق سمجھتے رہے اور ان کے ہم سبق ہمیشہ ان کا مذاق اُڑاتے رہے۔ درسگاہ میں نمایاں رہنے کی کوشش میں
، بے تکی حرکتیں کرتے رہے، کسی کو جاہل کہہ دیا کسی کو احمق اور اس لئے ہمیشہ تختۂ مشق بنے رہے۔ اکثر موقعوں پر
ں نے اپنے اساتذہ تک کو بُرا بھلا کہا ہے۔ کیونکہ شاید غلطی سے وہ کبھی ان کی ہمہ دانی کے قایل نہ تھے۔ ان سب
ـــــــ ان کا بوٹا سا قد "کریلا اور نیم چڑھے" کا مصداق رہا۔ احساسِ کمتری بچپن ہی سے پیدا ہوتا
ور اسی کی تلافی ہمیشہ کی جاتی ہے۔ صلاحیتیں اگر غیر معمولی ہوں تو دوسرے ذرایع سے ان نفسیاتی اُلجھنوں کا
ہو جاتا ہے، ورنہ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایسے شخص کو ہر وقت اور ہر طرف اپنے مخالف اور دشمن نظر آتے ہیں۔ دُنیا
بہت سے لوگ ایسے مل جائیں گے۔۔ جو اسی قسم کی ذہنی اُلجھن میں گرفتار ہیں اور جن کے رات دن اسی غم میں گزرتے
ہ کس طرح دوسروں پر اپنی عظمت کا سکہ بٹھا دیں۔ عجیب بات ہے کہ نفسیات کی تحقیقات بھی اس واقعہ سے متفق
۔ چنانچہ موجودہ نفسیات کی روشنی میں جب میں نے اس کا تجزیہ کیا تو معلوم ہوا کہ وہ شدید قسم کے
اسِ کمتری میں مبتلا ہیں اور Persecutory delusion کے شکار ہیں۔ یہ ایسی خود فریبی ہے جس میں مریض
نے لگتا ہے کہ دُنیا کا ہر شخص اس کا دشمن ہے اور اس کے درپے آزار۔ کوئی بھی اس کی عظمت و بلندی کا قایل نہیں
۔ بلکہ بیشتر اس کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ چنانچہ اس خود فریبی کا شکار ہوکر وہ کسی پر اعتماد نہیں کرتا۔ اور در اصل کسی پر
اد نہ کرنا بھی اس سوءِ ظن (مریض خود یہ سمجھتا ہے) کا بدلہ ہے۔ جو دوسرے اس کے متعلق رکھتے ہیں، ہر شخص کو اپنا

بدخواہ سمجھتا ہے۔ کھلے بندوں دوسروں کی توہین کرکے اسے خوشی ہوتی ہے۔ یہ خوشی اس کی فطری بدطینتی کی وجہ سے نہیں ہوتی، بلکہ وہ تو اپنے ساتھ کی ہوئی ناانصافیوں کا بدلہ لیتا ہے۔ اسی لئے مریض کے نقطۂ سے یہ تسکین بالکل فطری ہوتی ہے۔ احساسِ کمتری کا ردِّ عمل ہمیشہ غلط قسم کا احساس برتری ہوتا ہے۔ شعوری طور پر عموماً یہ دونوں کیفیتیں موجود نہیں ہوتی ہیں۔ لیکن غیر شعوری سطح پر احساس کمتری بےحد تکلیف دہ ہوتا ہے اور ہر مریض یہ چاہتا ہے کہ اس کا یہ احساس دوسروں کی نظروں سے پوشیدہ رہے۔ چنانچہ اس کوشش میں وہ ہر ممکن تدبیر اس بات کی کرتا ہے کہ دیکھنے والے جو بھی نتیجہ اخذ کریں کم ازکم اسے احساس کمتری میں مبتلا نہ سمجھیں۔ اسے ہر بات گوارا ہے لیکن احساس کمتری کا جانا بھوٹتے وہ نہیں دیکھ سکتا اور اس کی تمامتر کوشش اس کو پوشیدہ رکھنے میں صرف ہوتی ہے۔ آپ نے اکثر دیکھا ہوگا کہ بدصورت اور کریہ المنظر حضرات اپنے عیب کو چھپانے کے لئے خوش وضع کپڑے پہنتے ہیں۔ چنانچہ مستثنیات کے علاوہ نوے فیصدی انسانوں میں آپ کا مشاہدہ کرسکتے ہیں۔ اکثر ناقابل اساتذہ اپنی کم علمی چھپانے کے لئے طلباء پر سختی کرتے ہیں۔ انسے سلیقہ سے بات بھی نہیں کرتے۔ انھیں اپنے پاس نہیں پھٹکنے دیتے۔ اور اس طرح بہت بدمزاج اور سخت گیر مشہور ہوجاتے ہیں۔ حالانکہ یہ تمام سختی اور بدمزاجی محض نمائشی ہوتی ہے۔ انھیں یہ تدابیر غیر شعوری طور پر اپنا احساس کمتری چھپانے کے لئے اختیار کرنی پڑتی ہیں۔ یہ مشاہدہ تو ہم جب بھی چاہیں کرسکتے ہیں۔ لیکن احساس کمتری کی شدید کیفیتیں ان مظاہر سے مختلف ہوتی ہیں۔ جب یہی احساس شدت اختیار کرلیتا ہے تو مریض کو طرح طرح کے Delusions ہونے لگتے ہیں۔ ایسی صورتِ حال خطرناک حد تک ضرر رساں ہوسکتی ہے۔ اکثر مریض دماغی حیثیت سے قطعی ناکارہ ہوجاتا ہے۔ Inferiority Complex کی ہیئتِ ترکیبی سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے Complex کی نوعیت معلوم کی جائے لفظاً تو Complex نام ہے چند اشیاء کے مرکب کا۔ لیکن اصطلاحی معنی اس سے مختلف ہیں۔ انسان بعض احساسات کو جن کے ناپسند کئے جانے کا خوف ہوتا ہے لاشعور کی تہوں میں دبا دیتا ہے۔ اس طرح مختلف موقعوں پر جذباتی اور ذہنی کیفیتیں دب کر لاشعور میں جمع ہوتی رہتی ہیں۔ اور جب ان میں طاقت آجاتی ہے تو شعور کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہوجاتی ہیں۔ چنانچہ یہی جذبات Complex کی صورت میں رونما ہوتے ہیں۔ Complex کی نوعیت کا انحصار جذبات کی نوعیت پر ہے ——— مثلاً آپ اور آپ کا دوست کسی آسامی کے لئے امیدوار ہیں۔ آپ اپنی جگہ یہ سمجھتے ہیں کہ آپ اس جگہ کے لئے بہترین امیدوار ہیں۔ لیکن کسی وجہ سے آپ کا دوست آپ سے بہتر سمجھا گیا اور آپ کے بجائے اس آسامی پر اسی کا تقرر ہوگیا۔ اس واقعہ کے بعد آپ اپنے احساسات کا جائزہ لیجئے اور معاشرہ میں اپنی پوزیشن کا اندازہ لگائیے۔ آپ دل میں دوست کی کامیابی اور اپنی ناکامی پر اسی دوست سے سخت ناخوش ہیں۔ کیونکہ اس کی کامیابی آپ کی شکست ہے۔ لیکن دوسروں سے آپ ان احساسات کا اظہار نہیں کرسکتے۔ اور نہ ہی کسی کے سامنے دوست کی نالائقی کا اظہار کرسکتے ہیں۔ کیونکہ آپ کو سوسائٹی میں اپنی عزت اور ساکھ قایم رکھنی ہے۔ چنانچہ آپ تصنع اور ظاہر داری کے طور پر اپنے دوست کو مبارکباد بھی دیتے ہیں۔ اس کو یقین بھی دلاتے ہیں کہ آپ کو اس انتخاب پر خوشی ہوئی۔ لیکن تنہائی میں جب آپ اپنی اندرونی حالت کا جائزہ لیتے ہیں تو احساسِ شکست تمام ظاہر داریوں پر غالب آجاتا ہے اور آپ یہ سمجھتے ہیں کہ آپ کے دوست نے آپ پر فتح پائی ہے اور آپ یہ شکست برداشت نہیں کرسکتے۔ لیکن سوسائٹی کے قوانین سے مجبور ہوکر آپ اسے برداشت کرنے پر مجبور بھی ہیں۔ لیکن سوسائٹی کے قوانین سے مجبور ہوکر آپ اسے برداشت کرنے پر مجبور بھی ہیں۔ یہ وہ متضاد جذبات ہیں جن سے آپ کے شعور کو جنگ کرنی پڑتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آپ اس جذباتی ہیجان کو دبا دیتے ہیں۔ کیونکہ اس کے علاوہ کوئی اور صورت آپ کی سمجھ میں

ں آتی - یہی دبے ہوئے جذباتی ہیجانات جمع ہوکر طاقت پکڑتے ہیں اور کسی Complex کی صورت میں رونما ہوتے ہیں
ی پر احساس کمتری کو قیاس کر لیجئے - بچپن ہی سے کسی خاص پہلو سے اپنے آپ کمزور محسوس کرتے ہیں - لیکن آپ خواہش
تے ہیں کہ یہ کمزوری نہ ہوتی تو اچھا تھا - یا یہ کمزوری دور ہوجائے تو اچھا ہے - لیکن بظاہر اس کمزوری کے دور ہونے کے
انات نظر نہیں آتے - چنانچہ ہر طرف سے مایوس ہوکر آپ اس کمزوری کے احساس کو فنا کر دینا چاہتے ہیں - اس لئے اسے لاشعو
ر گڑھے میں ڈھکیل دیتے ہیں اور بزعم خود یہ سمجھتے ہیں کہ آپ اپنی کوشش میں کامیاب ہوگئے - لیکن ایسا نہیں ہوتا - لاشعور
، یہ احساسِ کمزوری قوت پکڑتا ہے اور Complex بن جاتا ہے -

مشہور ماہر نفسیات آلفریڈ ایڈلر اپنے تمام نظریات کی بنیاد ہی احساس کمتری پر رکھتا ہے ہر بچہ جسمانی اعتبار سے یا ذہنی
ر دماغی اعتبار سے دوسرے سے کمتر ہوتا ہے - گھر میں بھائی بہنوں سے مقابلہ کرتا ہے تو اپنے کو کسی اعتبار سے کمتر پاتا ہے لیکن
ر نکل کر اسکول اور کھیل کے میدان میں یہ احساس زیادہ اُجاگر ہوجاتا ہے - چنانچہ بقول ایڈلر وہ ابتداہی سے احساسِ کمتری
شکار ہوتا ہے اور اس کی تمامتر کوشش اس احساس کی تلافی میں صرف ہوتا ہے - وہ اس کے تدارک کی ہر ممکن تدبیر کرتا
، مختلف ذرایع پر غور کرتا ہے اور کوئی نہ کوئی راستہ پیدا کر ہی لیتا ہے - اگر جسمانی اعتبار سے کمزور ہونے کی وجہ سے کھیل کے
یدان میں دوسروں کا حریف نہیں بن سکتا تو اس کمی کو کلاس میں اچھے نمبر لاکر پورا کرتا ہے - گھر پر اگر دوسرے بھائی بہنوں کے
مقابلہ میں اس پر کم توجہ کی جاتی ہے تو گھر کے باہر دوسرے چھوٹے بچوں میں ملکر یہ احساس زائل ہوجاتا ہے اور وہ اپنے ہم عمروں
سبقت لیجانے کی کوشش کرتا ہے - بہرحال کسی نہ کسی تدبیر سے وہ اپنے اس احساس کو فنا کر دیتا ہے اس تدبیر کو ایڈلر بچے
، Style or life معلوم کرنے کا ذریعہ سمجھتا ہے - بقول ایڈلر ہر بچہ اپنے احساسِ کمتری کی تلافی کے لئے ایک مخصوص
Style or life اختیار کرتا ہے —— چنانچہ ایڈلر کا طریق علاج بھی اسی معلومات کو بہم پہونچانے پر منحصر ہے سب سے
پہلے وہ مرض کی ماہیت سمجھنے کے لئے مریض کا Style or life معلوم کرتا ہے - کیونکہ اس دریافت کے بعد احساسِ کمتری
پتہ لگانا دشوار نہیں - اسی لئے مرض کا علاج بھی آسان ہوجاتا ہے —— س طرح ایڈلر کے نظریات کی روشنی میں دنیا کا ہر
رنامہ احساس کمتری کی تلافی کا نتیجہ ہوتا ہے اور ہر بڑا آدمی شدید احساس کمتری میں مبتلا ہونے کے بعد بڑا بنتا ہے - ایڈلر کے نظریات
ی صحت کا جہاں تک تعلق ہے - کوئی ایک رائے نہیں دی جاسکتی ہے - اس کے یہاں بھی فرائڈ کی طرح زیادہ تر مفروضات ہیں -
س لئے سائنس کی تجرباتی کسوٹی پر سب پورے نہیں اُترتے کچھ حد تک یقیناً یہ نظریات صحیح ہوسکتے ہیں - احساسِ کمتری کو اگر صحت مند
فضا میسر آجائے تو یقیناً آدمی سدھر سکتا ہے - لیکن بیشتر نہ ایسا ہونا ممکن ہے اور نہ ہوتا ہے — فرائڈ عورت کی نفسیات کے سلسلہ میں
حساس کمتری پر بہت زور دیتا ہے - اس کے یہاں ہر لڑکی بچپن ہی سے احساس کمتری کا شکار ہوتی ہے - بقول فرائڈ عضو مردانہ
ی عدم موجودگی لڑکی میں احساسِ کمتری پیدا کرتی ہے - ہر لڑکی اپنے بھائی یا دوسرے لڑکوں سے مقابلہ کرنے پر اپنے کو ایک خاص
عضو سے محروم پاتی ہے - اور یہی محرومی اس کا Complex بن جاتی ہے —— چنانچہ یہی رشک
عورت کی زندگی کا راستہ متعین کرتا ہے - اس کمی کو پورا کرنے ہی میں اسکی نفسیاتی زندگی کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے -

فرائڈ اور ایڈلر کے نظریات سے یہاں بحث کرنے کی نہ گنجایش ہے اور نہ ضرورت - احساسِ کمتری اس قدر عام بیماری ہے
اور اسی لئے ہماری نظروں میں اس قدر غیر اہم ہے کہ ہم کبھی اس پر غور کرنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے - نظریات سے قطع نظر
احساسِ کمتری ہماری زبانوں پر اتنا چڑھ گیا ہے کہ ہم زیادہ غور کرنے کی ضرورت بھی نہیں سمجھتے - حالانکہ اگر ذرا بھی ہوشمندی اور
خود نگری سے کام لیا جائے تو اس عیب کے سمجھنے میں دقت نہیں اور اس سے نجات پانا بھی دشوار نہیں - بشرطیکہ آپ تلخ سے تلخ
حقایق کے مقابلہ کی ہمت رکھتے ہوں -

جمیل مظہری — ایک مطالعہ

(ارشد کاکوی)

دُنیائے ادب نے جمیل مظہری کی بے نیازی، بے پروائی اور روپوشی کا بار بار شکوہ کیا ہے۔ اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ جمیل بھی اپنے صوبہ کی مخصوص روایات کے اسیر ہیں بلکہ پیچھے رہنے کے معاملہ میں دس پانچ قدم اور آگے ہیں مشاعروں سے گریزاں، چھپنے چھپانے سے بے نیاز اور نام و نمود کی خواہش سے بے پروا۔ یہ بے پروائی اور بے نیازی خود ان کی زندگی کا جزو ہے۔ اُنھوں نے کبھی باقاعدہ لکھنے اور لکھتے رہنے کا سلسلہ نہیں رکھا۔ کبھی جم کر نہیں بیٹھے۔ اس کا اعتراف سبھوں کو ہے کہ وہ اس سے کہیں زیادہ شہرت کے مستحق ہیں جو اب تک ان کے حصے میں آئی ہے لیکن یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ ان کی "عدم شہرت" بھی کچھ کم "مشہور" نہیں۔ ڈاکٹر شادانی کا اُن کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں چھپا چھپا کے رکھتے ہیں، غالباً صحیح نہیں۔ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے عزیزوں، شاگردوں اور قدردانوں کے طفیل منظرِ عام پر آچکا ہے۔ میرے پیشِ نظر ان کا اس قدر مطبوعہ کلام ہے کہ اس سے کم از کم چار مجموعے ترتیب دئے جاسکتے ہیں۔ ان کی شاید ہی دو چار نظمیں اور غزلیں ایسی ہوں جو غیر مطبوعہ ہوں اس لئے "کم گو، خود و کم کم خور" کا الزام درست ہو تو ہو "پنہاں خوری" کی شکایت غیر واجب ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ گلے شکوے کیوں؟ سارے الزامات کی بنیاد سچ پوچھئے تو یہ ہے کہ وہ "قدرِ اول" کے شاعر ہیں اور انھوں نے جو کچھ کہا ہے خوب کہا ہے، "شوق کی بار دیگر" کا سبب یہی ہے کیونکہ بقول نیاز فتحپوری "جمیل مظہری کے قلم سے درجۂ دوم کی چیز کبھی نہیں نکلی"۱؎۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ گلے شکوے بھی نہ ہوتے۔ مجھے تو بڑی مسرت ہے کہ تقاضہ، اصرار، الزام اور شکوے کے اثر سے جمیل مظہری نے خود کو "پریس" کے لئے وقف نہیں کر دیا اور اپنے دل و دماغ کو عروسِ شہرت کے چونچلوں پر مایل ہونے سے باز رکھا۔ اگر ہم لوگ ایم، اسلم کی "ادب سازی" سے عبرت حاصل کریں تو پھر کسی قدرِ اول کے شاعر یا ادیب سے آرڈر دے کر ادب پارے حاصل نہ کریں۔

آیئے سب سے پہلے میں جمیل کی زندگی کا ایک واقعہ سناؤں جو مجھے ایک معتبر ذریعے سے معلوم ہوا ہے۔ جمیل اُن دنوں کلکتہ میں رہتے تھے۔ ایک شب جبکہ گھر کے سارے افراد سوئے ہوئے تھے جمیل نہ جانے کن خیالات میں محو جاگ رہے تھے۔ گرمی کی رات تھی۔ انھوں نے ہاتھ بڑھا کر دریچے کے پردے کو سرکانا چاہا تاکہ ہوا آسکے۔ دو ایک بار بیٹھے ہی بیٹھے کوشش کی لیکن پردہ نہ سرکا۔ اس کا کوئی سرا شاید اُلجھا ہو، جمیل جھنجھلا سے گئے اور پردے کو اس زور سے کھینچا کہ وہ مجنوں کا گریباں بنکر دریچے کے ایک سرے پر جھولنے لگا۔ صبح جب ان کے چھوٹے بھائی رضا مظہری سوکر اُٹھے اور پردے کو اس حال میں دیکھا

۱؎ "نگار" (لکھنؤ) بابت ماہ دسمبر ۱۹۵۱ء

سمجھا کہ شاید بچوں کی حرکت ہو۔ اسی خیال کے تحت انھوں نے ان سے پوچھا کہ "یہ پردہ کس نے نوچا؟" جمیل کچھ کچھ جاگ سے چلے تھے۔ سوال سن کر اُٹھ بیٹھے اور ایک مخصوص جھٹکے کے ساتھ بولے۔ "میں نے! اور اگر میرا بس چلتا تو رات ان دیواروں کو بھی ڈھا دیتا۔"

یہ دیواروں کو ڈھا دینے والی بات کوئی معمولی بات نہیں۔ اس غیر شعوری جملے کی بڑی اہمیت ہے۔ یوں تو جمیل نے صرف دریچے کا پردہ نوچ ڈالا۔ لیکن اگر ہم چاہیں تو اسی دریچے سے اُن کے خیالات اور رجحانات کی دھندلی اور غیر واضح سی روشنی ضرور دیکھ سکتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا کہ ؎

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش   صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

دیکھئے یہاں بھی وہی سر ٹکرانے والی بات ہے۔ غالب کا یہ شعر اور جمیل کا وہ واقعہ دونوں ایک ہی احساس کے نمائندے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنے سینے میں کوہ آتش فشاں چھپاتے رکھتے اور ساری عمر سلگتے رہتے ہیں۔ فلسفہ اس آگ کو ہوا دیتا رہتا ہے۔ یہ احساس زندگی سے ایک قسم کی بیزاری، بے اطمینانی، ایک مبہم سے انتشار اور ایک غیر واضح سی پریشانی کا اظہار کرتا ہے یہ سب فلسفیانہ تفکر اور سوچ بچار کا عطیہ ہے۔ دیکھئے:-

دیتے ہی کہا تھا ساقی نے اس جام میں ہو تلخی خرد   پر مانگ کے واپس کرنے کا موقع ہی نہ تھا پینا ہی پڑا

جہاں زندگی اپنی ہی لغزش کے تاسف کا نام ہو وہاں کیسی آگ برستی ہوگی یہ بتلانے کی ضرورت نہیں۔ جس بزم میں پاس بزم کو زیادہ دخل ہو، اس بزم میں جی لگے تو کیسے لگے۔ جمیل مظہری کی پہلی نگاہ فلسفیانہ زندگی پر کچھ ایسی ہی پڑی کہ غریب آدم اپنی سادہ لوحی کو بھگت رہا ہے "عدم جرأت انکار" نے اسے کہیں کا نہ رکھا۔

لیکن اسی "قفس" میں دیواروں سے ٹکرانے والے بھی ملیں گے۔ ان کا جنون فارغ نہیں بیٹھتا۔ وہ قید حیات سے مانوس ہوتے نظر نہیں آتے۔ "یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک" کی جنگ ہوتی ہے۔ لیکن زور چلتا ہے تو صرف اپنے گریبان پر جمیل کی شاعری کا مزاج فلسفیانہ ہے اور یہ فلسفہ آغاز میں زندگی اور تخلیق سے بے اطمینانیوں کا اظہار ہے۔ احساس کی اُلجھن اور تفکر کا تشنج ہے۔

گر خاک ہی ہونا تھا مجھ کو تو خاکِ رہِ صحرا ہوتا   اک کوششِ پیہم تو ہوتی اُٹھتا ہوتا گرتا ہوتا

موتی بننے سے کیا حاصل جب اپنی حقیقت ہی کھو دی   قطرے کے لئے بہتر تھا یہی قلزم بنتا دریا ہوتا

سرک گیا ہے جو کچھ کچھ رُخِ حقیقت سے،   مرا وجود وہ پردہ ہے میں وہ پردہ ہوں،

ہے تیرے صحرائے آفرینش میں کوئی جائے پناہ ایسی   لگائے بستر جہاں مسافر گمانہ ہو شہر آرزو کا،

میں اِدھر اُدھر جو بڑھ رہا ہوں ہوس کے دست سوال کو   مری زندگی کا یہ طنز ہے تری شانِ بندہ نواز پر

جس کے حسین کانٹے پھولوں میں تل رہے ہیں   میں سیر کر رہا ہوں اس باغِ زندگی میں،

وہ عنفوانِ تمنا وہ ابتدائے جنوں   وہ اک خلش جسے سمجھا تھا زندگی میں نے

غرضکہ یہ اور ایسے بہت سے اشعار نظم و غزل شاعر کے اس اضطراب اور درد و کرب کے نمائندے ہیں جن کو ہم سوچ بچار کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں۔ احساس کی یہ چبھن شاعر کے لئے کس قدر سامانِ اضطراب ہے۔ اسے یہاں دیکھئے "ہم کون ہیں ہم کیا ہیں" پوری نظم بحرِ ہستی ہے جس میں احساس کی بے چین لہریں ساحلِ تفکر پہ آآکر سر پٹک رہی ہیں۔ دو تین بند سنئے:-

(۱) ہم کون ہیں - ہم کیا ہیں - اک غنچۂ رنگیں ہیں - رسوائے تمکیں ہیں - جو بزمِ عناصر میں اک رات کا مہماں ہو اور سر بگریباں ہو - یا عالمِ حیرت میں - گہوارۂ فطرت میں - ہنسنے کی تمنا ہو اور کھل بھی نہ سکتا ہو -

(۲) ہم کون ہیں ہم کیا ہیں ۔ اک برگِ خزاں دیدہ ۔ رو کردۂ گلزارے رسوا سرِ بازارے ۔ یا سطح پہ دریا کی ۔
بہتا ہوا اک تنکا ۔ جو رحم پہ موجوں کی ۔ ہو گرمِ عمل ہر سو ۔ جاتا ہو جو بڑھ بڑھ کر ۔ پابوسیٔ ساحل کو ۔ اور جا بھی نہ سکتا ہو ۔

اور اب دیکھیے کہ نظم کی تان کہاں ٹوٹتی ہے ۔ خوابِ نوشیں سے نیند اُچٹ جانے کے بعد کی سی حیرت ہے ۔ تفکر کا نہ کوئی مثبت پہلو ہے نہ منفی ۔ ایک استفہامی نوعیت ہے ؎

(۳) ہم کون ہیں ہم کیا ہیں ۔ اک سعیِ پشیماں ہیں ۔ اک خوابِ پریشاں ہیں پیدا ہیں نہ پنہاں ہیں ۔ بدنام بہ ہستی ہیں ۔
ساغر ہیں کہ مستی ہیں ۔ بربط ہیں کہ نغمہ ہیں ۔ ہم کون ہیں ہم کیا ہیں ۔

ان واضح اشاروں اور کنایوں میں شاعر کا مطالعہ حیات اور اس سے پیدا ہونے والی حیرانیوں کا عکس ہے ۔ جمیل کی شاعری بڑی حد تک فلسفیانہ سوچ بچار کا نتیجہ ہے ۔ لیکن یہ کتابی فلسفہ نہیں ۔ تفکر برائے تفکر نہیں ۔ یہ فلسفہ زائیدۂ احساس ہے اس کا تعلق تجربات حیات سے ہے ۔ شاعر کی جبینِ احساس سنگِ حیات سے ٹکرائی ہے اور یہ اشعار نہیں بلکہ رگِ احساس سے رستا ہوا لہو ہے ۔ اپنی نظم " فسانۂ آدم " میں پہلے تو ذوقِ پرواز کے ایسے ترانے گائے ہیں کہ :-

بڑھا تو رہ گیا پیچھے مرے زمانۂ حال   رُکا تو وقت کی رفتار موڑ دی میں نے
مزاجِ آتشِ سوزاں کو کر دیا ٹھنڈا   مچا دی بزمِ عناصر میں کھلبلی میں نے
یہ انقلابِ طبیعت مزاجِ آہن کو   ہوا کی گرمیِ پرواز بخش دی میں نے
بلندیوں کا تصور بھی رہ گیا پیچھے   پہونچ کے اتنی بلندی پہ سانس لی میں نے

سب بجا، سب صحیح، سب درست لیکن دیکھیے کہ یکایک یہی ذوقِ پرواز کس طرح سلب کر لیا جاتا ہے ۔ بازو سمٹ جاتے ہیں ۔ بحرِ بیکراں جوئے کم آب بن جاتا ہے اور یہی آدم اپنے حوصلے کے ترانے گاتا ہوا بلندیوں میں پر فشاں ہے کہ یکایک ؎

ٹھٹک گئیں جو نگاہیں قریبِ محملِ قدس   پسِ حجابِ ادب یہ صدا سُنی میں نے
کہ اے حریفِ مشیت یہ وعدہ گاہِ ازل   ٹھہر ٹھہر تری پرواز دیکھ لی میں نے

مقراضِ مشیت کام کر جاتی ہے ۔ پَر کتر دئے جاتے ہیں اور یہیں سے احساسِ شکست کی راہ کھل جاتی ہے اور خود بقول اُن کے " زندگی اک قید ہے احساسِ ناچاری کے بعد " یہ " احساسِ ناچاری " شاعر کو فرش سے عرش ہی کی طرف مایل کر دیتا ہے دیکھیے یہاں ان رباعیات میں شاعر اپنے تفکر سے مخاطب ہے :-

خالق کا عقیدہ اے تفکر مت چھین ،   بینا ہے تو عقل سے تحیّر مت چھین
انساں ہے ضعیف اس کی کمزوری سے   طاقت کا یہ آخری تصور مت چھین
اے فکر متاعِ چشمِ بینا مت چھین   پیاسوں سے سراب کا تماشا مت چھین
آسودگیٔ نظر کا ساماں ہے یہی   چہروں سے حقیقتوں کے پردا مت چھین

یہ تحیّر، یہ سراب، یہ پردا، یہ گھروندا، دیکھا آپ نے کہ یہ بات کہاں سے کہاں پہونچی کسی قسم کی خود فریبی نہیں ہے ۔ مندرجۂ ذیل رباعی کہیں انھیں ہدایات کا نتیجہ تو نہیں ؎

روٹھی ہوئی قسمت کو منانا ہی پڑا   سر اپنا یہاں وہاں جھکانا ہی پڑا
تم تو شاید خدا کے منکر تھے جمیل   تم کو بھی خدا بنانا ہی پڑا

نتیجہ خواہ کچھ بھی ہو ۔ شاعر کا فلسفہ اس " اطمینان " کو بھی نہیں بخشتا ۔ ملاحظہ ہو :-

یہ بندگی بھی ہے تسکینِ ذوق کی اک شکل   میں اس نظر سے بھی تیرا نہیں ہوں اپنا ہوں

ان کے فلسفوں کا فیصلہ گھوم پھر کر اسی مرکز پر آتا ہے جسے انھوں نے "غرورِ کبریائی" اور "لعنتِ تخلیق" کا نام دیا ہے۔

تو بن کے بشر کبھی جو اُترا ہوتا　　انساں کی مصیبتوں کو سمجھا ہوتا
بچے کی نگاہ جس کا گہوارہ ہو　　اس درد کو باپ بن کے دیکھا ہوتا

مذکورۂ بالا رُباعیوں سے خاص طور پر کسی ایسے واقعے کا اظہار ہوتا ہے۔ جس نے برسوں کی دبی دبائی چنگاریوں کو سلگا کر شعلہ بنا دیا ہے۔ انگریزی کے مایۂ ناز ناول نگار اور شاعر تھامس ہارڈی نے اپنے ناولوں اور نظموں میں ایسی "غرورِ کبریائی" کا بار بار ذکر کیا ہے۔ اس غریب کے یہاں بھی احساس کی بڑی مار ہے۔ اپنی کسی نظم میں اُس نے ایک ڈرامائی فضا طیار کی ہے دُنیا کی پریشانیوں اور زندگی کی لعنتوں سے عاجز آکر بنی نوع انسان کی ایک جماعت عرش پر خدا کے وہاں جاتی ہے اور اس سے اس کے ظلم وستم کی داد چاہتی ہے۔ لیکن خدا ساری دنیا سے بے خبر ہے۔ ساری فضا سے بیگانہ ہے۔ انسانوں کی یہ جماعت شور کرتی ہے۔ اودھم مچاتی ہے۔ اسے جھنجھوڑتی اور جگاتی ہے تو خدا گہری نیند سے چونکتا ہے اور جب یہ باغی جماعت اسکو اس کی تخلیق کردہ دُنیا کا حال سُناتی ہے تو وہ بڑی حیرت سے اپنی تخلیق اور اس دنیا کے بارے میں سوالات کرتا ہے۔ کیسی دُنیا ؟ کس کی تخلیق ؟ شاعر کا مدعا یہ ہے کہ وہ اس کائنات کے متعلق سب کچھ بھول چکا ہے۔ یہ احساس جس درجہ بھی باعثِ اذیت ہو، کم ہے ؎

مضراب سے تیری حالتِ سازسنی　　شیشے سے صدائے سنگ انداز سنی
ٹوٹا جو اچانک مرا ساغر کل رات　　میں نے ترے قہقہے کی آواز سنی
سینے سے کلیجے کو نکالا تو نے　　دیکھا مرے صبر کا تماشا تو نے
قصاب کی روح جس ترازو میں تلے　　شاعر کا بھی دل اسی میں تولا تو نے

جمیل نے انسان اور خدا کے رشتے کو غیر اطمینان بخش پایا اور اس ضمن میں اُن کو شکوہ ہے تو خدا سے، انسان سے نہیں۔ وہ انسان کی سادگی اور فریب خوردگی پر ماتم کناں ہیں۔ یہ سادگی اور فریب خوردگی اجتماعی بھی ہے اور انفرادی بھی۔ جمیل کی رومانی شاعری میں یہی سادگی اور فریب خوردگی اکثر موردِ الزام ہوتی ہے ؎

جہاں ہوا تیز چل رہی تھی وہاں چراغِ وفا جلایا　　کسی کا شکوہ نہیں جہاں میں شہید ہوں اپنی سادگی کا
بنا کے اک جنتِ تخیل طلسم باندھا تھا رنگ وبو کا　　لگائی دُنیا نے ایسی ٹھوکر اُچٹ گیا خواب آرزو کا

اسے اجتماعی طور پر ان رباعیوں میں دیکھئے ؎

اے عالمِ کیف وکم کی رونق انساں　　ہے کون سُنے جو تری ہو حق انساں
یہ کس کو پکارتا ہے رو رو کر تو　　احمق انساں ہائے احمق انساں
سنتے ہیں کہ عرش تک دُعا جاتی ہے　　آتی نہیں لوٹ کر تو کیا جاتی ہے
دیتا ہے خدا کی جب دہائی انساں　　تاروں کی آنکھ ڈبڈبا جاتی ہے

گویا شاعری کی فضا اپنی ہی شکست کی ایک مخصوص مزاج ہے۔ اس میں فلسفے اور شعر کی بڑی آمیزش ہے۔ اس مزاج کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلوں میں نہ تو صرف دل کی باتیں ہوتی ہیں اور نہ صرف دماغ کی بلکہ وہ چیز ہوتی ہے جسے میں نے تفکر اور احساس کا امتزاج کہا ہے۔ وہ نہ تو صرف نظر کی چوٹ کھا کر دردِ جگر کے اظہار پر اُتر آتے ہیں اور نہ خلا میں تخیل کے گھوڑے دوڑا کر "زمین شعر میں خاک اُڑاتے ہیں" شاعر پہلے کسی جذبے اور احساس سے متاثر ہوتا ہے۔ اور اس کا فلسفیانہ مذاق اسے خالص فلسفے کے پیکر میں ڈھال دیتا ہے جس سے

شعر کا لب و لہجہ بھی بدل جاتا ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی عظمت اور شکوہ پیدا ہو جاتا ہے ؎

بقدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا — اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

اندیشہ ہائے فردا شاعر کی زندگی میں، — بادل کے چند ٹکڑے بکھرے ہیں چاندنی میں

ہستی ہے جدائی سے قایم جب وصل ہوا تو کچھ بھی نہیں — دریا سے اگر ہوتا نہ جدا قطرہ کیونکر قطرا ہوتا

کسی آستانۂ ناز پر بڑی ذلتوں سے ادا ہوا — وہ جو قرض تھا تری بندگی کا مری جبین نیاز پر

اُجالے کے پجاری مضمحل کیوں ہوں اندھیرے سے — کہ یہ تارے نکلتے ہیں تو سورج بھی اُگلتے ہیں

ان چند اشعار پر منحصر نہیں تفکّر اور احساس کا لطیف امتزاج ان کے کلام کی مستقل خصوصیت ہے۔ فلسفیانہ تیور ہر جگہ ملتے ہیں۔ "مالن کی بیٹی" پر نظم لکھی جا رہی ہے۔ پھول اور کلیوں کی زبان میں سحر طرازیاں ہو رہی ہیں ؎

چُن چُن کے پروتی جاتی ہے دھاگے میں شگفتہ کلیوں کو — دھاگا جو اُلجھ جاتا ہے کبھی ماتھے پہ شکن پڑ جاتی ہے

ایسی ہی رنگا رنگ تصویریں پیش کی جا رہی ہیں کہ شاعر کی فکر کا مخصوص زاویہ سامنے آجاتا ہے ؎

منظر پہ اُداسی چھانے سے گلشن میں خزاں آجانے سے — اور پھولوں کے مرجھانے سے دنیا کو سمجھتی جاتی ہے

ایک مخصوص ماحول اور فضا سے فلسفۂ حیات کو اخذ کر لیا۔ نظم "عروسی" لکھی جا رہی ہے ؎

شفق گویا حنائے نو عروسی کا ہے افسانہ — سُہانی رات آئی زلف میں کرتی ہوئی شانہ

چلی آتی ہے عطرِ نو عروسی کی لپٹ بھینی — یہ عالم ہو تو پھر کیونکر نہ مچلے ذوقِ گلچینی

کہ پھر وہی مزاج نظم کی فضا پر چھا جاتا ہے ؎

بنایا دل نے جب قیدِ محبت کو بھی معیاری — تمدن نے بنا اک دام جس کا نام ہے شادی

پر افشانی کی لذت چھین کر صیدِ پر افشاں سے — ملایا سلسلہ اس دام کا سر رشتۂ جاں سے

پالنے میں سوئے ہوئے چھوٹے سے "گلّو بابو" ہمارے سامنے یوں آتے ہیں ؎

یہ چھوٹے سے گلّو بابو جو گود میں ماں کی سوتے ہیں — دو کام بس ان کو آتے ہیں یا روتے ہیں یا سوتے ہیں

پھر اُن کی یہ تصویر سامنے آتی ہے ؎

اس ننھی سی چنگاری میں "تاثیر کی" "سوتی دنیا" ہے — احساس کا برقی پیکر ہے جذبات کا خاکی پتلا ہے

موضوع کے اعتبار سے ایک بات تو کہنی رہ ہی گئی اور یہ ایک ضروری کڑی ہے۔ فانی کا مشہور شعر ہے ؎

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے ہم کو جگا تو جاتے ہیں — ہم ہیں ایسے نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

لیکن جمیل مظہری "جاگتے ہی پھر نہیں سو جاتے"۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کے فلسفہ خصوصاً مطالعۂ حیات میں قنوطیت اور مایوسی ہے۔ تخلیق سے وہ مطمئن نہیں ؎

ہم کون ہیں ہم کیا ہیں۔ اک قطرۂ لرزاں ہیں۔ جو برگِ گلستاں پر، یا خارِ بیاباں پر۔ کچھ دیر چمکتا ہے —
خورشید درخشاں کی، بے چین شعاعوں سے، پرشوق نگاہوں سے، ڈرتا ہو، جھجکتا ہو۔۔۔۔۔ وغیرہ

لیکن مطالعۂ حیات کا ردِ عمل شاعر کو نہ صرف تصوّف کی طرف مایل کرتا ہے اور نہ پاؤں توڑ کے بیٹھ رہنے کی تلقین کرتا یہ جانتے ہوئے بھی کہ "جہاں اس کا نہیں ہے" وہ "فکرِ جہاں" کی طرف مایل ہو جاتا ہے اور عمل کے پیغاموں سے مردہ رگوں میں خونِ حیات دوڑتا ہے۔ جمیل کی دو نظمیں بعنوان "نالۂ جرس" اس ذیل میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان میں ایک کارواں حیات کے لئے ہے اور دوسری "کاروانِ ارتقاء کے لئے"۔ ایسی رواں دواں نظمیں اردو میں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ عام طور پر ہستے ہلتے

ہوئے نعرے ہوتے ہیں۔ شدّتِ احساس کا فقدان ہوتا ہے۔ جمیلؔ کی دونوں نظموں میں بلا کی روانی اور گرمی ہے ؎

۱۔ برادرانِ نوجواں عزورِ کارواں ہو تم   جہانِ پیر کے لئے شبابِ جاوداں ہو تم
بہ نقش پائے آسماں بڑھے چلو بڑھے چلو
قسم تمھارے عزم کی، فدا تمھاری شان کے   بڑھا کے ہاتھ توڑ لو ستارے آسمان کے
جھکا دو شاخِ کہکشاں بڑھے چلو بڑھے چلو

۲۔ ابھی حیات مانگتی ہے بھیک آفتاب سے   ابھی تو خاک لے رہی ہے زندگی سحاب سے
ابھی تو یہ زمیں ہے زیرِ آسماں بڑھے چلو
جلاؤ چاند کا دیا عمل کی بارگاہ میں   بچھاؤ بادلوں کا فرش زندگی کی راہ میں
اُڑاؤ دامنِ ہوا کی دھجیاں بڑھے چلو

اول الذکر اقتباس "نالۂ جرس کاروانِ حریّت کے لئے" سے ہے۔ اور مؤخر الذکر "نالۂ جرس کاروانِ ارتقاء کے لئے" سے۔ ان میں نہ تو لفاظی ہے نہ خواہ مخواہ کی گھن گرج، ایک چونکا ہوا بیدار شعور نظموں کی فضا پر حاوی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ نظم ہنگامی نہیں۔ اس میں محض وقت کی پکار نہیں۔ سیاسی، ملّی اور انقلابی نعرہ نہیں بلکہ اس میں ایسا مطالبہ ہے جو دوامی ہے۔ ایک نہ ختم ہونے والی جاودانی پکار ہے اور ہر دور کے انسان کے لئے ارتقاء اور عمل کا پیغام ہے۔ کاروانِ ارتقا کے لئے جو نظم لکھی گئی ہے وہ زمان و مکان دونوں قیود سے بالاتر ہے۔ اپنی نظم "آدمِ نو" میں زندگی کا کتنا پُرشکوہ اور باعظمت تصور پیش کیا ہے ؎

یہ مہرِ تاباں سے کوئی کہہ دے کہ اپنے کرنوں کو گن کے رکھ لے   میں اپنے صحرا کے ذرّے ذرّے کو خود چمکنا سکھا رہا ہوں
مرا تخیل، مرے ارادے کریں گے فطرت پہ حکمرانی   جہاں فرشتوں کے پر ہیں لرزاں میں اس بلندی پہ جا رہا ہوں

جمیلؔ کو اپنے وقت کے جملہ تقاضوں کا بھی احساس ہے۔ ان کا شعور اور احساس بیدار ہے ؎

اس انجمن میں ہر ایک دل پر فنا کی افسردگی ہے طاری   جمیلؔ مدفن کی خاموشی میں میں اپنی بنسی بجا رہا ہوں

یہ محض تعلّی نہیں۔ جمیلؔ نے واقعی عمل کے گیت گائے ہیں۔ اخوّت اور محبت کا پیغام دیا ہے۔ دعوتِ عزم پیش کیا ہے ؎

اک آگ لگی ہے دُنیا میں گرد اُڑتی ہے لو چلتی ہے   مغرب سے لیکر مشرق تک آدم کی کھیتی جلتی ہے،
اس آگ کے شعلے تھام چکے بھارت ماتا کے آنچل کو   امید کی نظریں ڈھونڈتی ہیں رحمت کے برستے بادل کو
اس آگ کو ٹھنڈا کرنے کے لئے رحمت کی گھٹا بن جاؤ تم   رحمت کی گھٹا بن جاؤ تم شاعر کی دُعا بن جاؤ تم
وہ عزم مزاجِ آہن خود جس کے سانچے میں ڈھلتا ہو   وہ عزم کہ جس کی گرمی سے تلوار کا لوہا گلتا ہے

کتنے چونکے چونکے سے احساسات ہیں۔ ان میں زندگی کا بھرپور احساس ہے۔ جمیلؔ نے قدیم شاعری کی از کار رفتہ باتوں کو اپنے یہاں مطلق جگہ نہیں دی۔ گل و بلبل کی باتیں ان کے یہاں نہیں۔ شعری معروضات سے وہ مانوس نہیں۔ شاعر اپنے دور کی زندگی سے بیگانہ نہیں۔ نہ اُس کے یہاں فراری ذہنیت ہے نہ ایک "دنیائے خواب" بسانے کی آرزو۔ اپنی نظم "شاعر سے" میں اپنے طبقے کو یہ مشورہ دیا ہے ؎

قصّۂ پارینۂ اہلِ تمنا کب تلک   یعنی شرحِ تار تارِ زلفِ لیلیٰ کب تلک
کب تلک آخر یہ افسانہ جمالِ یار کا   سونے والے دیکھ تو کیا رنگ ہے گلزار کا

جمیلؔ کی شاعری کا ذکر نامکمل رہے گا۔ اگر ان کے رومانی کلام کا جائزہ نہ لیا جائے مجموعی طور پر ان کی رومانی شاعری کی

فضا، اس کا ماحول، اُس کا پس منظر وہی ہے۔ جو "شکست[1] وفتح" کا ہے۔ وہی جنون اور خرد کی جنگ، عشق اور فلسفے کا تصادم دل اور دماغ کی ٹکر۔ عشق کی چنگاریوں پر فلسفہ کی راکھ۔ کتابِ محبت میں زنجیروں کا فلسفہ۔ وہی سلیمیٰ جو "شکست وفتح" میں نظر آتی ہے۔ اُن کی بیشتر نظموں مثلاً "عشقِ ناتمام" "ادھوری کہانی" اور "اُن کی فریاد" وغیرہ میں جلوہ گر ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری ایک عجیب complex ہے۔ سلیمیٰ ایک ایسی ہستی ہے جو بیک وقت دل اور دماغ، جنون اور خرد دونوں کی محکوم ہے۔ وہ ایک مجبور مختار ہستی ہے۔ "شکست وفتح" اسی کے قلم سے نکلی ہوئی ایک داستان ہے جسے اُس نے اس وقت قلمبند کرنا شروع کیا۔ جبکہ سہرے کے پھول مُرجھا چکے تھے۔ سہاگ اُجڑ چکا تھا۔ زندگی اپنی پوری لڑائی ختم کر چکی تھی "اکی فریاد" کے عنوان سے ایک نظم میں بیوہ کے تاثرات ملاحظہ کیجئے ؎

اِدھر اُدھر نظر اُٹھے تو سامنے تم ہو
ہلیں ہوا سے جو پردے تو سامنے تم ہو
کروں خدا کو جو سجدے تو سامنے تم ہو

نماز میں نہ ستاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو

جو پاس چولھے کے اماں کے ڈر سے جاتی ہوں
تو خود بھی جلتی ہوں سالن کو بھی جلاتی ہوں
نمک سمجھ کے شکر دال میں ملاتی ہوں

نہ یوں دوانہ بناؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو

یہی مطالبہ ان کی رومانی شاعری کی پوری فضا پر حاوی ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں "دو دلوں کا مسئلہ نزاعِ عشق وعقل" ہے۔ جذبات کا کھلنڈراپن نہیں ہے، محرومی اور مجبوری کی کہانیاں نہیں ہیں۔ خودی اور خودداری کی جھلک ہے۔

مجھے یہ وہم دل سے دور ہو گی پاس آکے تم — مآل سوچتی رہیں قدم بڑھا بڑھا کے تم
نتیجہ یہ ہوا کہ شوق پا سکا نہ کھو سکا — تمھیں وفا نہ آسکی مجھے جنوں نہ ہوسکا

اور یہ سب عقل کی کارفرمائی ہے ؎

بُرا ہو عقل کا عشق کے مزے نہ آسکے — نہ تم فریب کھا سکیں نہ ہم فریب کھا سکے

ان کی رومانی نظمیں ایک Union ہیں "عشقِ ناتمام" کے چار پانچ اشعار سنئے اور عشق کے اس انجام کو دیکھئے جو بیک وقت کامیاب و ناکامیاب دونوں ہے کیا یہ "شکست وفتح" کی سلیمیٰ کی آواز معلوم نہیں ہوتی ؎

حقیقتیں تھیں تلخ اس جہانِ اعتبار کی، — ملا سکی نہ زندگی مٹھاس اس میں پیار کی،
مزاجِ عشق طرحِ عاشقانہ مانگتا رہا — کہانی مانگتا رہا۔ فسانہ مانگتا رہا
مگر شکن نہ ابروئے زمانہ ہم نہ بن سکے — کہانی ہم نہ دے سکے فسانہ ہم نہ بن سکے

جب دیوانہ خود ہی زنجیروں سے مانوس ہو جائے تو پھر چارۂ کار کیا ہے۔ لیکن احساس کی خلش چین لینے نہیں دیتی ؎

جوانی ایک چھاؤں تھی گزر گئی نکل گئی — ہمارا انتظار کرکے دوپہر بھی ڈھل گئی

اور نتیجہ یہ ہوا کہ ؎

طبیعتِ نیاز و نازِ تشنہ کام رہ گئی — وہ داستاں جو چھڑ رہی تھی ناتمام رہ گئی

---

[1] یہ جمیل مظہری کی انشاپردازی کا بہترین نمونہ ہے۔ اس افسانہ میں عشق اور زندگی سے متعلق بڑے دلچسپ فلسفیانہ مباحث آئے ہیں۔ (ا۔ک)

اور یہی ادھورا پن ان کی اس قسم کی تمام نظموں پر حاوی ہے - جمیل کی عشقیہ شاعری ایک چونکے ہوئے سے کچے خواب سے مشابہ ہے آہ و نالہ اور گریہ و زاری نہیں ہے بلکہ فلسفیانہ سوگواری ہے جس نے شعر کا جامہ پہن کر حساس دلوں کے لئے ایک قیامت برپا کر دی ہے۔

جمیل کی نظم "عورت" - "دخترِ بنگالہ" - "شاہدِ بازار سے" خاص طور پر لائق ذکر ہیں۔ "شاہدِ بازار سے" کے حسب ذیل اشعار شاعر کے نظریۂ حسن اور فلسفۂ عشق پر پوری روشنی ڈالتے ہیں ؎

زخمِ افکارِ جہاں کے لئے مرہم ہے حُسن　　　غنچۂ دل کے لئے قطرۂ شبنم ہے حُسن،

جلوۂ شمع بھی ہے سوزشِ پروانہ بھی　　　حُسن کا کام تڑپنا بھی ہے تڑپانا بھی،

ہے مزا قیدِ تعلق میں غم و شادی کا　　　اسی زنجیر میں کچھ لطف ہے آزادی کا

فطرتِ حُسن ہے چھپ چھپ کے نمایاں ہونا　　　اس کو زیبا ہے چراغِ تہِ داماں ہونا

الفاظ کا انتخاب اور مفہوم کے ساتھ ان کا مکمل آہنگ کس درجہ دلپذیر ہے - فن کا رکھ رکھاؤ، تشبیہ کا حُسن، بیان کی دلکشی ان کے تمام کلام میں موجود ہے۔

یوں تو جمیل کے یہاں پٹی پٹائی اور فرسودہ روایاتی باتیں سرے سے نہیں ہیں - لیکن اس کے علاوہ انھوں نے اُردو شاعری میں کچھ نئے حسین تجربے بھی کئے ہیں کچھ نئی راہیں نکالی ہیں جیساکہ وہ خود کہتے ہیں ؎

کیجے نہ جمیل اُردو کا سنگار اب ایرانی تلمیحوں سے　　　پہنے گی بدیسی گہنے کیوں یہ بیٹی بھارت ماتا کی

"پریم بان" - "پریم رس" - "پریم گیتا" کے عنوانات سے ان کے تاثرات اکثر و بیشتر شایع ہوتے رہتے ہیں جن میں انھوں نے اُردو اور ہندی دونوں سہیلیوں کو گلے سے لگایا ہے - ہندی تغزل کو اُردو کے بھیس میں بڑے حُسن کے ساتھ پیش کیا ہے :-

پوچھو اُس عورت کے دل سے جس کا پیتم پردیس میں ہو　　　کیوں شام سے مرجھائی رہتی ہیں کلیاں اس کے مالا کی

مت ناؤ اُدھر لے جا ماجھی اس گھاٹ کو میں پہچانتا ہوں　　　پھونکی تھی وہیں پر میں نے چتا اپنی مرحوم تمنا کی

ساون میں پھوٹی پڑتی ہے سکھی، فطرت کی جوانی تیری طرح　　　جو شاخ ہے لچکی جاتی ہے جو پیڑ ہے جھوما جاتا ہے

سر سے آنچل ڈھل آیا ہے پنگھٹ پر گگری رکھی ہے　　　اک چپ سی لگی ہے رادھا کو اور سورج چھپتا جاتا ہے

کھڑی ہے مندر میں اک حسینہ سیاہ جوڑا کھلا ہوا ہے　　　نشیلی آنکھوں میں اک تمنا کنوارے ہونٹوں پہ اک دعا ہے

نہا نکھر کر ہماری رادھا نے آج پہنی ہے دھانی ساری　　　لٹیں ہیں شانوں پہ بھیگی بھیگی کہ کھیت پر ابر جھومتا ہے

ہندی اور اُردو کا یہ ملاپ، عذرا اور رادھا کا یہ بہناپا کتنا حسین ہے - ان نغموں میں تازگی اور شادابی ہے - سکون اور ٹھنڈک ہے - ہندوستان ان میں جلوہ گر ہے - ان میں کوملتا، نرمی اور رس ہے - ان نغموں میں گراموفون ریکارڈ کی آواز نہیں - سکوت شب کی بانسری کی جانگداز لے ہے۔

جمیل مظہری کا ایک مخصوص مکتبۂ فکر ہے - ان کا اپنا طرز ہے اور اپنی انفرادیت میں نے کوشش کی ہے کہ اس مقالے میں ان کی فکر کے تمام نمایاں پہلو سامنے آجائیں - ان کی شاعری کے مرتبے کا تعین ان فن پاروں سے ہوجاتا ہے جنھیں میں نے بطور حوالہ پیش کیا ہے اور اس نیت سے پیش کیا ہے کہ زیادہ سے زیادہ مثالیں ایک جگہ جمع ہوجائیں تاکہ جمیل مظہری کی شاعری کی پوری نمایندگی ہوجائے۔　　　(آج کل دہلی)

گاہے گاہے بازخواں!

مسلمانوں کا یوم النبی

(اڈیٹر)

مسلمانوں میں ۱۲ ربیع الاول کو (حالانکہ ولادت نبوی کی صحیح تاریخ ۹ ربیع الاول ہے) وہی اہمیت حاصل ہے جو ہندوؤں کے یہاں جنم اشٹمی کو، یعنی جس طرح اُن کے یہاں کرشن جی کی ولادت پر خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے، اسی طرح مسلمانوں کی جماعت، ولادت نبوی پر جذبات مسرت ظاہر کرتی ہے۔

لیکن ان دونوں میں تھوڑا سا فرق ہے اور وہ یہ کہ جنم اشٹمی کے منائے جانے پر ہندوؤں کے اکابر کی طرف سے نہ کوئی تحریک کی جاتی ہے نہ اخباروں میں نشر و اعلان ہوتا ہے، اور یوم النبی کے لئے علماء اسلام کو کافی پروپاگنڈا کرنا پڑتا ہے، تاکہ مسلمان اس تقریب کی پذیرائی میں زیادہ جوش ولولہ سے کام لیں۔

یوم النبی کی تحریک مسلمانوں میں کوئی قدیم تحریک نہیں کیونکہ اس کا پتہ قرونِ اولیٰ میں کہیں نہیں چلتا۔ خاصکر لفظ "یوم النبی" تو بالکل مغربی تتبع میں اختیار کیا گیا ہے جو ترجمہ ہے (Prophet Day) کا ورنہ اب سے کچھ زمانہ قبل اس کو "ذکر میلاد" "میلاد النبی" اور عوام میں "مولود شریف" کے نام سے یاد کیا جاتا تھا ـــــ لیکن یہ تحریک قدیم ہو یا جدید، اس کا نام "یوم النبی" قرار دیا جائے یا کچھ اور اس کے مفید ہونے سے بہرحال انکار نہیں ہوسکتا، اگر واقعی اس سے ہماری عملی زندگی میں کوئی تغیر پیدا ہو، لیکن سوال یہی ہے کہ کیا کبھی اس سے کوئی فایدہ اس قسم کا مترتب ہوا ہے اور کیا آیندہ کوئی توقع اس کی کیجاتی ہے؟ مجھے اس باب میں سخت مایوسی ہے اور میرا یقین ہے کہ اگر مسلمان بجائے سالانہ احتفال و اجتماع کے ہر مہینے اور ہر ہفتہ یوم النبی منائیں تو بھی کوئی فایدہ اُن کو نہیں پہونچ سکتا۔ بلکہ جس اسلوب سے اس تقریب میں اظہار جذبات کیا جاتا ہے وہ بجائے مفید ہونے کے اور نقصان رساں ہے۔

کسی مذہب میں تہواروں یا خاص تقریبوں کا پیدا ہوجانا، حقیقتاً اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ مذہب اپنے دور انحطاط سے گزر رہا ہے اور اب اس کے پاس سرمایۂ عمل صرف یہ رہ گیا ہے کہ وہ اپنے اسلاف یا اپنی گزشتہ تاریخ عروج کے بعض واقعات کبھی کبھی یاد کرلیا کرے۔ آپ کسی مذہب و قوم کی تاریخ اٹھاکر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ اس کے ابتدائی زمانۂ عروج میں نہ کوئی خاص تہوار تھا نہ کسی واقعہ کی یاد میں کوئی تقریب منائی جاتی تھی، لیکن جوں جوں اس میں انحطاط پیدا ہوا اس قسم کے مراسم بڑھتے گئے۔ یہاں تک کہ وہ مجموعۂ روایات سے زیادہ کوئی چیز نہ رہ گیا اور صرف انھیں روایات کا زبانی تحفظ اصل مذہب قرار پایا ـــــ جب کوئی قوم اول اول کسی مقصد کو لیکر پورے جوش کے ساتھ اُٹھتی ہے تو اس کے سامنے سوائے اقدام و عمل کے اور کوئی چیز نہیں ہوتی، لیکن جب وہ یہ سمجھنے لگتی ہے کہ اس کی فتوحات انتہا کو پہونچ گئیں، یا یہ کہ منزل مقصود اس کو حاصل ہوگئی تو اس کے قویٰ میں اضمحلال، عزائم میں کمزوری اور عملی زندگی میں ضعف پیدا ہونے لگتا ہے، حتیٰ کہ چند دن تک وہ اسی سطح پر قائم رہنے کے بعد پھر نیچے کی طرف گرنے لگتی ہے اور تن آسانیوں کی عادت اسے محسوس نہیں ہونے دیتی کہ وہ کس طرح تیزی سے مایل بہ انحطاط ہے ـــــ کہا جاتا ہے کہ دنیا میں ہر کمال کے لئے زوال ہے، لیکن

سوال یہ ہے کہ جس حالت کو کمال سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ حقیقتاً کمال ہے بھی یا نہیں —— دُنیا میں ترقی و عروج کی انتہا نہیں، تکمیل و ترقی کی راہیں غیر محدود ہیں، اس لئے کمال کی تعیین محال ہے، اور زوال کمال کے لئے لازم نہیں ہے بلکہ اس احساس کا نتیجہ ہے کہ ہم نے کمال حاصل کرلیا یا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ انحطاط نام ہے تعیین منزل کا —— اور اس منزل تک پہونچ کر یہ سمجھنے کا کہ اب آگے ہم کو بڑھنا نہیں۔ لیکن اگر کوئی مقصود متعین نہ کیا جائے یا یہ کہ ہر مدعا تکمیل کے بعد دوسرا مدعا پیشِ نظر رکھا جائے تو کبھی زوال ہو ہی نہیں سکتا۔

مسلمانوں کی تاریخ میں خیر عہدِ رسالت کو تو چھوڑئے کہ وہ تو بالکل ابتدا کی بات تھی اور اصولاً اس وقت نہ تعیین منزل کا کوئی سوال پیدا ہو سکتا تھا، نہ تکمیل مدعا کا، لیکن اس کے بعد جب فتوحات وسیع ہوئیں۔ سلطنت کے حدود میں وسعت پیدا ہوئی، تو کیا ہوا؟ —— عہدِ عباسیہ کو عربوں کی فتوحات کا دور زریں کہا جاتا ہے، لیکن کیا اس دورِ زریں کے معنے یہ نہ تھے کہ جو کچھ ان کو کرنا تھا کر چکے اور کیا اس احساس میں ان کا زوال پنہاں نہ تھا۔

اسی طرح ترکوں کو لیجئے کہ اُن کا انتہائی نقطۂ نظر قسطنطنیہ فتح کرلینا تھا اور جب محمد خاں ثانی اس میں کامیاب ہو گیا تو ان کی فتوحات کا بڑھتا ہوا سیلاب اسی جگہ رک گیا اور اسی دن سے اُن کا زوال شروع ہو گیا ورنہ اگر وہ کسی منزل کی تعیین نہ کرتے اور اپنے اقدامات کو برابر اسی طرح جاری رکھتے تو آج سارا یوروپ مسلمان ہوتا اور سرزمین مغرب کا کوئی حصہ ایسا نہ رہ جاتا جہاں ہلالی پرچم نہ لہراتا۔

الغرض قومیں جب آگے بڑھتے بڑھتے ایک جگہ ٹھیر جاتی ہیں اس وقت سے اُن کا زوال شروع ہو جاتا ہے اور پھر جب وہ انحطاط کے اس دور میں پہونچ جاتی ہیں کہ خود ان میں کوئی قوت عمل باقی نہیں رہ جاتی اور نکبت و ذلت کا احساس شروع ہو جاتا ہے تو وہ اپنے اسلاف کے کارناموں کو فخریہ بیان کرنے لگتے ہیں اور اسی کو ذریعہ ترقی سمجھتے ہیں۔

یہ ہے حقیقت قوموں کے تہواروں اور تقریبوں کی اور یہی وہ جذبہ ہے جس کے تحت مسلمانوں میں بھی یہ سلسلہ "یوم النبی" اظہار مسرت کیا جاتا ہے۔

اس میں کلام نہیں کہ رسول اللہ کی ذات گرامی جن صفات کی حامل تھی وہ کبھی فراموش کئے جانے کے قابل نہیں اور نہ ہو سکتے ہیں یہاں تک کہ اگر آج تمام مسلمان دُنیا سے محو ہو جائیں تو بھی ان کا ذکر کیا جائے گا اور تاریخ کے صفحات ان کے ذکر سے لبریز نظر آئیں گے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جس اصول و انداز پر اُن کے یوم ولادت کی یاد ہر سال تازہ کیجاتی ہے وہ واقعی ہمارے لئے مفید ہے یا نہیں اور اس وقت تک مسلمانوں کو اس سے کیا فایدہ پہونچا ہے۔

یہ تقریب آج نہیں بلکہ صدہا سال قبل اس وقت سے منائی جارہی ہے جب مسلمانوں کی حکومت تھی، لیکن کیا ذکر "میلاد النبی" کے جلسے اس قوم کو انحطاط سے روک سکے اور اب جبکہ زوال کی انتہا ہو چکی ہے کیا پھر اسے اُبھارنے کے ضامن ہو سکتے ہیں؟

تمام عالمِ اسلامی کے علماء کرام کی طرف سے اعلان شایع ہوتا ہے کہ مسلمانوں کو "یوم النبی" حد درجہ جوش و اہتمام سے منانا چاہئے، چنانچہ اس ارشاد کی تعمیل میں اونچے اونچے دروازے نصب کئے جاتے ہیں رنگین جھنڈیوں سے در و دیوار کی آرایش ہوتی ہے، بجلی کے قمقمے لٹکائے جاتے ہیں، شیرینی کا انتظام ہوتا ہے، نوجوانوں کے گروہ ہاتھوں میں جھنڈیاں لئے سینے پر ریشمی کپڑوں کے بیج لگائے اللہ اکبر کے پُرزور نعرے مارتے ہوئے نکلتے ہیں اور رات کو جب واعظ اپنا وعظ ختم کر چکتا ہے تو شیرینی لے کر لوگ اپنے گھر واپس آتے ہیں، اس حال میں کہ رات بھر وہ اس جنت کا خواب دیکھتے رہتے ہیں جس کا ذکر واعظ نے کیا تھا اور صبح کو جب بیدار ہوتے ہیں تو کاہلی و بیکاری کا وہی جمود ان پر

طاری ہوتا ہے جو اس سے قبل طاری تھا اور کسی قسم کا کوئی اضافہ اپنی ہمت و جرأت میں نہیں پاتے۔

اسلاف پرستی یقیناً اچھی چیز ہے اور قوموں کو اُبھارنے کے لئے یہ ذریعہ بلاشک کارآمد ثابت ہوسکتا ہے، لیکن اسلاف پرستی کا جو مفہوم عام طور پر لیا جاتا ہے، وہ بالکل غلط ہے۔ میں پوچھتا ہوں کہ کیا سکندر کے مرنے کے بعد محض اس کی یاد سلطنت روما کو تباہی سے بچا سکی، کیا سلطان محمد ثانی اور سلیمان اعظم کے کارناموں کا ذکر سلطنت ترکی کو زوال سے بچا سکا کیا عبدالرحمان کی جرأت و ہمت کی داستانیں، ہسپانیہ میں مسلمانوں کی حکومت کو زوال سے روک سکیں ـــــ اکاسرۂ عجم کی شوکت و جبروت کا ذکر ہر ایرانی کے لب پر تھا لیکن ایران تباہ ہوکر رہا، رام و کرشن کے ولولہ و عزم کی کہانیاں ہمیشہ سے ہندؤں کو یاد تھیں لیکن مسلمانوں نے ان کو مغلوب کرکے چھوڑا، سطوتِ مغلیہ کے آوازہ سے فضا گونج ہی رہی تھی کہ انگریزوں نے آکر تختہ کا تختہ اُلٹ دیا ـــــ پھر یاد رکھو کہ تم ہر سال کیا معنی اگر ہر مہینے "یوم النبی" مناکر رسول اللہ کی ولادت پر اظہار مسرت کرتے رہوگے تو بھی مٹنے سے نہیں بچ سکتے، کیونکہ قوموں کے عروج و زوال کا ہمیشہ ایک ہی فلسفہ رہا ہے اور جب تک کوئی نپولین ومنی بال پیدا نہ ہوجائے محض ان کی یاد کوئی معنی نہیں رکھتی ـــــ پھر یہ وقت رستم و سہراب کی داستانیں دہرانے کا نہیں بلکہ رضا شاہ کے پیدا کرنے کا ہے، باب عالی کی گزشتہ سطوت و جبروت بیان کرنیکا نہیں، بلکہ مصطفےٰ کمال کے وجود میں لانے کا ہے اور اگر ہندوستان کے مسلمانوں میں بھی روح پھونکنے کی ضرورت ہے تو اس لئے کسی نہ کسی خالد و عمر، حسین و علی کا ظہور میں آنا ضروری ہے اور یہ نہ کسی احتفال و اجتماع سے پیدا ہوسکتے ہیں، نہ وعظ و تبلیغ سے، بلکہ اپنے آپ کو طوفان میں ڈال دینے سے، آگ کے اندر کود جانے سے، اور ہتیلی پر سر لے کر نکل آنے سے۔

رسول کی ولادت و سیرت کا ذکر کیا جاتا ہے ـــــ اس رسول کا جس کی زندگی یکسر عمل، سراپا ایثار و قربانی تھی، اس ہستی کا جس میں سوائے صداقت و خلوص کے نمود و نمایش کا کہیں پتہ نہ تھا، اس ذات گرامی کا جو صرف ہمدردی و محبت کے لئے وضع ہوئی تھی، لیکن حال یہ ہے کہ سوائے قول کے عمل کا کہیں نام نہیں، بجز نمود و نمایش کے صداقت کا کوسوں پتہ نہیں سوائے خود غرضی و طمع نفس کے ایثار و قربانی سے کوئی واسطہ نہیں ـــــ پھر خدارا کوئی بتائے کہ یہ کیا تماشہ ہے کہ یہ کس قسم کی یادگار ہے، یہ کس انداز کا اجتماع ہے اور ہمارے علماء کرام اور ہمارے قایدین عظام اس سے کس فایدہ کی توقع رکھتے ہیں۔

اگر اسوۂ رسول کی عظمت کو ہم صرف رنگین جھنڈیوں سے ظاہر کرسکتے ہیں، اگر اس کی پاکیزہ سیرت کے اظہار میں صرف بجلی کے قمقموں کا روشن کرنا کافی ہے اگر اس کی مقدس تعلیم کا نشر و اعلان محض شیرینی تقسیم کرنے سے پورا ہوسکتا ہے اور اگر ہم اس کے باطنی و اخلاقی علو کو جھنڈیاں لے لے کر سڑکوں پر گشت لگانے سے ثابت کرسکتے ہیں، اور اگر اس کی صداقت عمل کی تبلیغ میں ظاہری نمود و نمایش کے علاوہ کسی اور چیز کی ضرورت نہیں، تو بیشک یہ سب کچھ درست ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ لہو و لعب کا مظاہرہ نامناسب نہیں، لیکن اگر خود رسول نے کبھی وہ نہیں کیا جو ہم کر رہے ہیں اور کبھی اسکی اجازت نہیں دی جو ہماری طرف سے ظاہر ہو رہا ہے تو پھر اس کو "یوم النبی" کی یادگار کہنا یقیناً رسول اللہ کی توہین ہے، اسلام کی تذلیل ہے اور مسلمانوں کے اندر اک ایسے جذبہ کی پرورش کرنا ہے، جو بُت پرستی کی طرف تو منجر ہوسکتا ہے لیکن خدا پرستی سے اسے کوئی تعلق نہیں۔

یہ تو ہوئی عملی پہلو کی کمزوری یا اس کا فقدان جو یوم النبی کے سلسلہ میں مسلمانوں کی طرف سے ظاہر ہوتا ہے۔ اب رہ گئی تاریخی یا مذہبی حیثیت جس کو سامنے رکھ کر ہمارے علماء کرام ذکر میلاد فرماتے ہیں، سو اس کا حال اس سے بھی بدتر ہے کیونکہ

کا مقصود رسول اللہ کو ایک انسان کی حیثیت سے پیش کرنا کبھی نہیں ہوتا، بلکہ ایک مافوق الفطرت ہستی کی صورت میں
ین کرنا ہوتا ہے ——— وہ ابھی پیدا بھی نہیں ہوئے کہ ان کا نور لاکھوں سال قبل سے خدا جانے کہاں کہاں چکر کھاتا پھرتا
ہے، وہ جس وقت پیدا ہوتے ہیں تو اکاسرہ کے محل اور صنمکدوں کے بُت سرنگوں ہو جاتے ہیں، وہ ابھی عالم طفلی میں ہوتے
ہیں کہ فرشتہ ان کا سینہ چاک کرکے آلائش سے پاک کر دیتا ہے وہ دعوائے نبوت کرتے ہیں تو سنگریزے اس کی شہادت دیتے ہیں
جب آپ چلتے ہیں تو جسم کا سایہ نظر نہیں آتا اور کبھی جوشِ نبوت میں اونگلی کا اشارہ کر دیتے ہیں تو چاند کے دو ٹکڑے ہو جاتے
ہیں، پھر میں حیران ہوں کہ جب ذکر میلاد کے سلسلہ میں قولاً و عملاً کوئی بات بھی کام کی نہیں ہوتی تو کیوں اس پر ہزاروں روپیہ
ضایع کیا جاتا ہے اور کیوں اس طرح کے ظاہری مراسم و شعائر کی طرف متوجہ کرکے اُن کے قوائے عمل کو اور ضعیف بنایا جاتا ہے۔

اس وقت سب سے ضروری امر جس کی طرف اکابرِ اسلام کو توجہ کرنا ہے، وہ مسلمانوں کی اقتصادی کمزوری ہے جو نہ نمازیں
پڑھنے سے دور ہو سکتی ہے، نہ یوم النبی منانے سے بلکہ صرف ایک ایسی تنظیم سے جو اُن کی معاشرت و معیشت کو اجتماعی طور پر
اپنے ہاتھ میں لے لے - اور نہایت آسانی سے ممکن ہے اگر ہمارے یہاں کے علماء و اکابر صرف زکوٰۃ کے مسئلہ پر توجہ کرکے
ایک قومی بیت المال قایم کر سکیں - لیکن ہمیں معلوم ہے کہ ان کی تن آسانیاں اور خود غرضیاں کبھی اس کی اجازت نہ دیں گی
اور وہ "یوم النبی" کی تقریب میں مقالاً مزخرفات کا ایک طومار اور عملاً لہو و لعب کا دلچسپ پروگرام تو ضرور پیش کر سکیں گے
لیکن کام کی کوئی بات کبھی نہ کریں گے -

اس وقت مسلمانوں کی ۸ کرور آبادی میں سے اگر ایک کرور مسلمان بھی اوسطاً ایک روپیہ سالانہ دینے والے مل جائیں
اور یہ رقم ایک جگہ جمع ہو کر قومی اداروں میں صرف ہو تو آپ سمجھ سکتے ہیں کہ ایک ربع صدی کے اندر کتنا عظیم انقلاب برپا
ہو سکتا ہے اور فقر و فاقہ و بیکاری جس میں مسلمانوں کی اکثر تعداد مبتلا نظر آتی ہے، کتنی آسانی سے دور ہو سکتی ہے -

یوم النبی کی تقریب ہندوستان کے ہر گاؤں، ہر قصبہ اور شہر کے ہر محلہ میں منائی جاتی ہے اور اس لئے اس سے بہتر
کوئی موقعہ عام تنظیم کے لئے نہیں ہو سکتا - ہر محلہ میں ایک ایک کمیٹی چند آدمیوں کی بنا دی جائے جو ماہوار وصولی زکوٰۃ
کے ذمہ دار ہوں اور ان کمیٹیوں کا تعلق شہر کی صدر کمیٹی سے ہو، اسی طرح شہروں کی کمیٹیاں صوبہ کی مرکزی کمیٹی سے
متعلق ہوں اور صوبوں کی کمیٹیاں بیت المال عمومی سے وابستہ ہوں جو سارے ملک کا ایک ہوگا - اس کا سالانہ جلسہ ہر جگہ
یوم النبی کی تقریب میں منعقد کیا جائے اور رپورٹ پیش کی جائے کہ سب کمیٹیوں نے سال بھر میں کیا کام کیا اور یہ تمام
رپورٹیں بیت المال عمومی کے صدر کے پاس جائیں گی جو ایک بورڈ کے مشورہ سے ہدایات جاری کرے گا، ہر محلہ کے مستحقین
امداد کی فہرست باقاعدہ مرتب کی جائے اور ایک خاص حد تک شہر کی کمیٹی کو خرچ و امداد کے اختیارات دئے جائیں -

الغرض یہ اور اسی طرح کی بہت سی صورتیں اس سلسلہ میں ایسی پیدا ہو سکتی ہیں جو مسلمانوں کے بہت سے
نادار طلبہ کو تعلیم دلانے میں مدد دے سکتی ہیں اور خدا جانے کتنے صنعتی مدارس اور تجارتی ادارے قایم کرکے لاکھوں بیکار مسلمانوں
کو کام میں لگایا جا سکتا ہے، مگر ہمارے اکابر کو کیا غرض ہے کہ وہ اس طرف توجہ کریں اور ہمارے علماء کرام کو کیا پڑی ہے
کہ وہ یہ دردِ سر مول لیں -

آوارہ گرد اشعار

۶

(پروفیسر عطاء الرحمٰن کاکوی)

(۱) بعد مرنے کے مری قبر پہ آیا وہ میرؔ یاد آئی مرے عیسیٰ کو دوا میرے بعد

شعر العجم حصّۂ اول میں فردوسی کے بیان میں شبلیؔ نے متذکرۂ بالا شعر نقل کیا ہے۔ تخلص سے میرؔ کا شعر ظاہر ہوتا ہے۔ مگر میرؔ کے کسی دیوان میں یہ غزل نہیں ملتی۔ ماہ نو مئی ۱۹۵۲ء میں مظفر علی سید رقمطراز ہیں کہ انھوں نے امانتؔ کی تضمین دیکھی ہے جو میرؔ کی غزل پر ہے۔ میرؔ کی غزل جو گلدستۂ امانت مطبوعہ نولکشور ۱۸۸۱ء میں ہے وہ آٹھ اشعار کی ہے اور مطلع یہ ہے

آگے سجادہ کشیں قیس ہوا میرے بعد نہ رہی دشت میں خالی کوئی جا میرے بعد

مصحفیؔ کے شاگرد منور خاں غافلؔ کے دیوان مطبوعہ نولکشور ۱۸۹۰ء میں ایک غزل اسی بحر میں ہے اور اس کے اٹھارہ اشعار میں پانچ اشعار میرؔ والی غزل کے بھی پائے جاتے ہیں۔ مقطع مختلف ہے۔ صاحب مضمون یہ بھی لکھتے ہیں کہ کسی تذکرہ میں انھوں نے غافلؔ کا ایک شعر پڑھا جو یاد رہ گیا وہ یہ ہے:-

تیز رکھنا سر ہر خار کو اے دشت جنوں شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

مگر غافلؔ کے دیوان سے جو غزل انھوں نے نقل کی ہے اس میں یہ شعر نہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس شعر کے متعلق ان سے سہو ہوا ہے وہ غافلؔ کا نہیں بلکہ مرزا تقی خاں ہوسؔ کا ہے۔ تذکرۂ مصحفی میں یہ شعر ہوسؔ ہی سے منسوب ہے۔ حالانکہ گلدستۂ امانت میں میرؔ والی غزل میں یہ شعر درج ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ میرؔ کی غزل اس زمین میں نہیں ہے۔ غافلؔ، ہوسؔ، آتشؔ، رندؔ، غالبؔ وغیرہ نے طبع آزمائیاں کی ہیں۔ مقطع کے متعلق یہ عرض ہے کہ بجائے "میرؔ" کے "شوخ" پڑھئے اور کسی شوخ مزاج شاعر کی طبع آزمائی سمجھئے۔

(۲) تم نہ فریاد کسی کی نہ فغاں سنتے ہو اپنے مطلب ہی کی سنتے ہو جہاں سنتے ہو

تذکرہ کریم الدین صفحہ ۲۱۶ میں یہ شعر پیرزادہ شاہ محزونؔ کے نام منسوب ہے مگر میر حسنؔ تذکرۃ الشعرا میں یہ شعر ہدایتؔ کے نام لکھتے ہیں۔ کریم الدین غیر ثقہ راوی ہے۔ میر حسنؔ محتاط ہیں۔ یہ شعر ہدایتؔ کا ہوگا۔

(۳) رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے مژدہ خار دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

یہ ذوقؔ کا مشہور شعر ہے مگر مصحفیؔ نے ریاض الفصحا میں لکھا ہے کہ یہ شعر میاں نصیرؔ کے بیٹے منیرؔ کا ہے جو لکھنؤ گئے تھے۔ ممکن ہے کہ وہاں مشاعروں میں پڑھا ہو۔ شبہ ہوتا ہے کہ آزادؔ کی غلط بخشش کا نتیجہ تو نہیں جو انھوں نے ذوقؔ کے حق میں روا رکھی ہے۔ مگر اس کو کیا کیجئے کہ حافظ ویران والے نسخہ میں یہ شعر موجود ہے۔ ایسی حالت میں ذوقؔ ہی کا شعر کہنا پڑے گا۔

(۴) صبا کہیو اگر جاوے گی تو اس یار دلبر سوں کہ کر کر قول برسوں کا گئے برسوں گئے ہر سوں

عام طور پر یہ شعر احسن کا سمجھا جاتا ہے۔ آب حیات اور دوسرے تذکرے بھی اس کی تائید کرتے ہیں مگر لچھمی نرائن شفیق نے چمنستان شعرا (صفحہ ۱۷) میں آبرو کے نام لکھا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ آبرو کے دیوان میں دیکھا۔ مقطع بھی تھا۔ ایک چشم دید گواہ کا بیان آسانی سے رد نہیں کیا جا سکتا تھا۔ مگر شفیق کو تخلص میں دھوکا ہوا ہے وہ شعر یہ ہے ؎

زلف تیری معطر ہے، عطر فتنہ سیتی ظالم خدایا آبرو رکھنا بڑا ہے کام اب تر سوں

اس شعر میں "آبرو" تخلص کے طور پر استعمال نہیں ہوا۔ آب حیات میں یہ مصرعہ اس طرح ہے:۔

الٰہی آبرو رکھیو پڑا ہے کام ابتر سوں

اور احسن کا مقطع اس طرح ہے:۔

غزل اس طرح سے کہنی بھی احسن تجھ سوں بن آئی جواب اب آبرو کب کہہ سکے مضموں بہتر سوں

اس زمین میں آبرو کی بھی غزل ہوگی۔

(۵) ٹک تو فرصت دے کہ رخصت ہولیں اے صیاد ہم مدتوں اس باغ کے سائے میں تھے آباد ہم

گردیزی نے یہ شعر مظہر سے منسوب کیا ہے۔ دوسرے تذکروں مثلاً گلزار ابراہیم اور تذکرہ میر حسن میں امیر خاں انجام کے نام لکھا ہے۔ گردیزی اور مخزن نکات میں انجام کے نام جو مطلع ہے وہ اس طرح ہے:۔

اب بھی احساں ہے تیرا جو نہ ہوں آزاد ہم پھر چمن میں جائیں کیا منہ لے کے اے صیاد ہم

(۶) برگ حنا اوپر لکھو احوال دل مرا شاید کبھو یہ جا کے لگے دلربا کے ہاتھ

تحفۃ الشعراء قاقشال اور رنگ آبادی میں یہ شعر مظہر کے نام لکھا ہے۔ چمنستان شعرا میں یہ لکھا ہے کہ نکات الشعرا وغیرہ میں گرچہ یہ شعر رنگ کے ساتھ منسوب ہے مگر عوام میں مظہر کے نام مشہور ہے میں نے مظہر کی پوری غزل معارف اپریل ۵۲ء میں شایع کرادی ہے۔ مخزن نکات اور گردیزی جو قدیم تذکرے ہیں ان میں یہ شعر یکرنگ کے نام ہے۔ میر بھی یکرنگ ہی کا سمجھتے ہیں۔ اس لئے یکرنگ ہی کا سمجھئے:۔

(۷) مجھے درد و الم رہتا ہے نت گھیرے میاں صاحب خبر لیتے نہیں کیسے ہو تم میرے میاں صاحب

یہ شعر متفقہ طور پر صلاح الدین پاکباز کا ہے جو عرف عام میں میر مکھن کہے جاتے ہیں مگر گردیزی نے قزلباش خاں سے منسوب کرتے ہوئے اسے مشکوک بتایا ہے۔ یہ شعر مکھن ہی کا ہے۔

(۸) رسوا اگر نہ کرنا تھا عالم میں یوں مجھے ایسی نگاہِ ناز سے دیکھا تھا کیوں مجھے

گلزار ابراہیم اور اس کے ترجمہ گلشن ہند میں یہ شعر مظہر کے نام لکھا ہے۔ مگر میر حسن نے آفتاب رائے رسوا کے نام۔ اور کسی تذکرہ میں رسوا کے نام یہ شعر نظر نہیں آتا۔ غالباً میر حسن کو لفظ "رسوا" سے دھوکا ہوا۔ یہاں یہ لفظ تخلص کے طور پر نہیں آیا۔ یہ شعر مظہر کے نام بھی اور کسی تذکرہ میں نظر نہیں آیا مگر گلزار ابراہیم کی شہادت پر مظہر ہی کا سمجھنا چاہئے۔ گرچہ زبان مظہر کی نہیں معلوم ہوتی۔ اسی ضمن میں ایک بات اور عرض کر دینے کی ہے کہ قریباً سب تذکروں میں رسوا کا نام آفتاب رائے لکھا ہے، صرف گلزار ابراہیم میں ماہتاب رائے ہے جو یقینی غلط معلوم ہوتا ہے

(۹) بجز رفاقت تنہائی آسرا نہ رہا سوائے بے کسی اب اور آشنا نہ رہا

نکات الشعرا اور مخزن نکات میں یہ شعر عبدالولی عزلت کے نام ہے۔ میر حسن نے بھی عزلت ہی کا لکھا ہے مگر کریم الدین نے عبدالواسع ایک مجہول الاسم شاعر کے نام لکھا ہے۔ کریم الدین سے غلطی غالباً اس بنا پر ہوئی کہ میر حسن نے عزلت کا نام بجائے عبدالولی کے عبدالواسع لکھا ہے جو یقینی غلط ہے۔ عزلت کا نام عبدالولی ہے نہ کہ عبدالواسع۔

خود کریم الدین نے عزلت کا نام عبدالولی لکھا ہے، عبدالولی اور عبدالواسع دو الگ ہستیاں نہیں ہیں - کریم الدین نے تحقیق سے مطلق کام نہیں لیا - مگر خدا جانے یہ کریم الدین کی غلطی ہے یا گارساں ڈی تاسی کی -

(۱۰) کہاں ہے شیشۂ مے محتسب خدا سے ڈر　　مری بغل میں جھلکتا ہے آبلہ دل کا

میں نے آوارہ گرد اشعار کی قسط ۳ (نگار جولائی ۱۹۵۲ء) میں اس شعر پر بحث کی ہے کہ خمخانۂ جاوید میں مرزا شکوہ کے نام اور کریم الدین اور میر حسن نے مراد علی حیرت کے نام لکھا ہے مگر گلزار ابراہیم کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوا کہ یہ شعر قایم کا ہے - قایم کا دیوان پیش نظر نہیں اسلئے میں نہیں کہہ سکتا کہ حقیقتاً کس کا شعر ہے - خود قایم نے اپنے تذکرہ میں جو اپنے کلام کا انتخاب دیا ہے اس میں یہ شعر نہیں - اگر ان کا ہوتا تو انتخاب میں یہ شعر ضرور آتا -

(۱۱) زلف کو کہنا پریشاں عقل کی دوری ہے یہ　　ہر گرہ میں اس کے دل ہے گانٹھ کی پوری ہے یہ

میں نے آوارہ گرد اشعار کی قسط ۲ (مئی ۱۹۵۲ء) میں اس شعر کو آبرو کے نام اور پھر اسی تذکرہ میں شاہ پنچھا کے نام بھی منسوب کیا ہے - تذکرہ قایم اور میر حسن میں یہ شعر نادر کے نام منسوب ہے - قاضی عبدالودود صاحب معاصر حصۂ اول میں اس شعر پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ "قدرت اللہ شوق کے تذکرہ میں آبرو کے نام اور مخزن الفوائد نکہت میں مظہر کے نام ہے - قاسم کو اصرار ہے کہ شاہ پنچھا کا ہے اور لکھا ہے کہ کتا بیگم یا کسی دوسرے شاعر کی طرف اس کو منسوب کرنا غلط ہے ..... تذکرہ قایم کی قدامت کا لحاظ کرتے ہوئے میں اس شعر کو نادر کی ملک سمجھتا ہوں"

(۱۲) کشاف حقایق و نکات توحید　　آں راکب دوش احمدی شاہ شہید
خود معنی آیات کلام اللہی است　　تفسیر حسینی ست بقرآن مجید

میر حسن نے اپنے تذکرہ میں اس رباعی کو اپنے والد ماجد میر غلام حسین ضاحک کے نام لکھا ہے - نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمن شروانی مقدمہ نگار تذکرہ میر حسن نے یہ بتایا ہے کہ "یہ رباعی ضاحک کی نہیں بلکہ مولانا لطف اللہ شیرازی کی مشہور رباعی ہے اور فارسی تذکروں میں ان کے نام سے درج ہے" میر حسن نے غالباً ضاحک کے بیاض میں رباعی کبھی دیکھی ہوگی - اکثر شعراء اپنی پسند کے اشعار بیاض میں لکھ چھوڑتے ہیں جو ان کے اپنے نہیں ہوتے اور بعد والوں کو اشتباہ ہو جاتا ہے -

---

پیدایش عالم

اور

اساطیری روایات کا تقابلی مطالعہ

(محمد اسحاق صدیقی)

پیدایش عالم اور قربانی اساطیری روایات کا تقابلی مطالعہ بڑا دلچسپ مشغلہ ہے اُس سے مختلف اقوام کی ذہنیتوں کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح ایک قوم کی روائتیں دوسری قوم میں منتقل ہوئی ہیں، کون اصل ہے اور کون ماخوذ اور یہ چیز علم الانسان (انتھراپالوجی) کے ماہرین کے نزدیک بڑی اہمیت رکھتی ہے پیدایشِ عالم کا بیان ہر قوم کے مذہبی ادب میں پایا جاتا ہے[1]۔ میں اس وقت اسکینڈی نیویا، عراق، ہندوستان اور چین کی بعض پرانی روایات کو پیش کرنا چاہتا ہوں جن کے مطابق دیوتاؤں نے کسی دیو یا انسان کی قربانی کی اور اُسکے اعضائے جسم سے کارخانۂ عالم مرتب کیا۔ میرے خیال میں یہ روایات مقامی ایجاد نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے سے متاثر ہوکر گھڑی گئی ہیں۔ ان رویات کا باہمی تعلق دکھانے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُنھیں مختصراً بیان کر دیا جائے۔

نارڈک قوم کی روایت — یہ لوگ اسکینڈی نیویا کے باشندے ہیں۔ ان کی مذہبی کتاب ایڈا سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دُنیا ایک بہت بڑے دیو کے جسم سے بنائی گئی جس کا نام یمِر تھا۔ دیوتاؤں نے اُسے "دنیا کی چکی" میں پیسا اور پھر اس طرح دنیا کو بنایا:-

"یمر کے گوشت سے زمین بنائی گئی، اُس کے خون سے سمندر، اُس کی ہڈیوں سے پہاڑ اُس کے بالوں سے درخت اور پودے، اُس کی کھوپڑی سے آسمان اور اُس کے بھیجے سے بادل"۔

بابل والوں کی روایت — عراق کے پرانے باشندے سمیری تھے جنھیں سامی اقوام نے فتح کرلیا (جو غالبًا عرب سے ہجرت کرکے آئی تھیں) اور بابل اور اشور کے مقامات پر زبردست حکومتیں قایم کرلیں۔ ان لوگوں نے اپنی مفتوح قوم کا تمدن اور مذہب اختیار کرلیا۔ ان کا مذہبی ادب مٹی کی تختیوں پر پیکانی رسم الخط میں لکھا ہوا ملا ہے، ان تختیوں کو آگ میں پکاکر پختہ کرلیا گیا تھا۔ انھیں میں "تخلیق عالم کی سات تختیاں" بھی شامل ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے:-

شروع میں، پانی تھا جس پر دو مذکر و مونث روحیں آپسو اور تیامت حکمراں تھیں۔ اُن کے بیٹے لاخمو اور لخامو

---

[1] میں نے اپنے مضمون "مذاہب عالم کی تخلیق اور قطب شمالی" (نگار بابت ستمبر لغایتہ نومبر ۵۲ء) میں پیدایش عالم کی بعض روایات سے بحث کی ہے اُنھیں پیش نظر رکھیے۔

، اور، پوتے انشر اور کشر اور پرپوتے انو، بعل اور ایا۔ یہ سب دیوتا تھے۔

دیوتاؤں کی بڑھتی ہوئی طاقت نے تیامت کے دل میں حسد پیدا کر دیا اور اُس نے بہت سے عجیب الخلقت دیو پیدا کئے . وہ دیوتاؤں سے لڑیں۔ دیوتا اُس کی یہ چال سمجھ گئے اور اُنھوں نے مشورہ کر کے مردوک دیوتا کو اپنا سردار بنایا۔ مردوک نے تیامت سے جنگ کی اور اُسے شکست دیکر اُس کے جسم کو بیچ سے چیر کر دو ٹکڑے کر دئے جن میں ایک سے آسمان بنایا اور دوسرے سے زمین۔

پھر مردوک نے چاند، سورج کو بنایا اور دنیا کو مرتب و منظم کیا۔ اس کے بعد اُس نے انسان کو اپنے گوشت اور ہڈیوں سے پیدا کیا۔ دوسری روایت ہے کہ اُس نے اپنا سر کاٹ ڈالا اور اُس کے خون میں گندھی ہوئی مٹی سے انسان بنائے گئے

ہندوستان کی روایات — ہندوؤں کا سب سے پرانا صحیفہ رگ وید ہے اُس کے منڈل دہم سوکت ۹۰ موسوم بہ "پرش سوکت" میں ایک ایسے مردِ عظیم (مہا پرش) کا تذکرہ ہے جو خدائی صفات رکھتا ہے۔ اُس کے ہزار سر ہیں، ہزار آنکھیں اور ہزار پاؤں۔ (گویا وہ ہمہ جائی اور ہمہ داں ہے) دیوتا اُسے قربانگاہ پر چڑھاتے ہیں اور اُس کے اعضائے جسم سے کارخانۂ عالم مرتب کرتے ہیں، یعنی اُس کے سر سے آسمان، پیروں سے زمین، ناف سے فضا، سانس سے ہوا، دماغ سے چاند اور آنکھ سے سورج پیدا کئے گئے۔ پرش کے منھ سے برہمن پیدا ہوئے۔ اُس کے بازو چھتری (سپاہی) بنے۔ اُس کی رانیں ویش (اہلِ حرفہ) ہوگئیں اور اُس کے پاؤں شودر (خدمتگار) ہوگئے۔ یہی پرش بعد کی روایات کا برہما ہے[1]

مذکورۂ بالا نظریہ سے ملتے جلتے خیالات اتھروید اور اپنشدوں میں بھی پائے جاتے ہیں اور پرانوں میں چودہ طبقات عالم کا پرش کے اعضاء سے اس طرح پیدا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے۔

عالم علوی	عالم سفلی
۱۔ سر سے ست لوک	۱۔ سرین سے اتل لوک
۲۔ پیشانی " تپ لوک	۲۔ ران " بتل لوک
۳۔ گردن " جن لوک	۳۔ زانو " ستل لوک
۴۔ سینہ " مہر لوک	۴۔ پنڈلی " تلاتل لوک
۵۔ دل " سُر لوک	۵۔ ایڑی " مہاتل لوک
۶۔ ناف " بھون لوک	۶۔ پیر " رساتل لوک
۷۔ کمر " بھو لوک (زمین)	۷۔ تلوے " پاتال لوک

اسی سلسلہ میں وسطِ ہند کی نیم مہذب اقوام کی روایتیں قابلِ ذکر ہیں جو یقیناً وید اور پرانوں کی روایات سے متاثر ہو کر بگڑ گئی ہوں گی۔

گونڈ لوگوں کی روایت — یہ روایت بلہار ضلع بلاسپور کے گونڈ لوگوں سے منسوب ہے۔ اس میں بہت سے عریاں عناصر شامل ہوگئے ہیں۔

... نند سر دانو زمین پر کھڑا تھا۔ دھرتی ماتا نے اُس سے کہا " تم میرے جسم پر بڑا بوجھ ہو۔ تمھیں مجھ سے شادی کرنا ہوگی" اس طرح ان دونوں کی شادی ہوگئی۔ مادرِ زمین نے بہت سے بچوں کو جنم دیا۔ دانو کے سر کے سایہ سے برہمن پیدا ہوئے

---

[1] مولانا عبدالحلیم شرر (مرحوم) " چیلڈیا والوں کا دین" دلگداز ستمبر ۱۹۱۶ء ص ۲۔ " قدیم سنسکرت لٹریچر" نگار جولائی ۱۹۳۳ء

اُس کی آنکھوں سے سُتار، ناک سے چمار (جنھیں وہ نگوا کہتے ہیں) پسلیوں سے کول (اُن کے عقیدے کے مطابق کول ڈھائی پسلی کا ہوتا ہے اور بھاری بوجھ لے جاسکتا ہے) پاؤں (گوڑ) سے گونڈ اور پیشاب (پانی) سے پانکا پیدا ہوئے۔ اس طرح باون ذاتیں اور قبیلے عورت کے جسم اور دانو کے سایہ سے وجود میں آئے۔

دانو نے زمین کی چھاتیاں پکڑلیں اور اُنھیں کھینچ کر ہوا میں اُچھال دیا اور وہ سورج چاند بن گئیں [1] اُسکا بھگ ناشا (یظر) بجلی بن گیا جو بجلی کی طرح چمکتا اور ہیجان میں آتا ہے۔

اُس نے اپنے موئے زیر ناف کو اُکھاڑ کر پھینک دیا اور وہ گھاس بن گئے جو زمین کو ڈھکے ہوئے ہے۔ اُس نے اپنے خصیتین کو کھینچ کر پھینک دیا اور وہ بڑی چٹانوں میں بدل گئے اور اُس کا عضو مخصوص جنگل کے درختوں میں بدل گیا۔ اس طرح مادرِ زمین اور نند سر دانو کے اجسام عالم اور مافیہا میں تبدیل ہوگئے۔

راجہ موریا لوگوں کی روایت — یہ لوگ ریاست سبستر میں بمقام چترکوٹ آباد ہیں۔ ان میں تکوین عالم کا یہ قصہ پایا جاتا ہے۔

یہ بہت پہلے کی بات ہے اُن دنوں میں ہر چیز پانی تھی۔ زمین ایک حاملہ دانو کے پیٹ میں تھی جس کا نام کیُتاب تھا وہ پانی پر بیٹھی تھی۔ اس طرح بارہ سال گزر گئے۔

مہاپورب (مہا پربھو) نے انسان کو پیدا کیا۔ اُس نے سوچا یہاں پانی ہے، یہاں کیُتاب کے پیٹ میں زمین ہے وہ اُس سے زمین کو کیونکر حاصل کرے۔ اپنے ماتھے کے میل سے مہاپورب نے ایک آدمی بنایا۔ بارہ سال تک وہ اُسے اپنی گود میں لئے رہا اور آدمی بڑا ہوگیا۔ تب مہاپورب نے کہا " میں نے تمھیں بنایا اور بارہ سال تمھاری پرورش کی۔ اب میرے لئے کچھ کام کرو۔ اس کیُتاب کو مار ڈالو اور میں تمھیں زمین کا مالک بنا دوں گا۔"

آدمی کیُتاب سے لڑنے گیا اور اُسے مار ڈالا۔ جب وہ مرگئی تو اُس کا گوشت زمین بن گیا اور اُس کی ہڈیاں چٹانیں جلد ہی زمین طیار تھی، لیکن وہ اب بھی ہلتی ڈلتی تھی۔ مہاپورب نے اپنی دائیں ٹانگ سے نو بال لئے اور اُنھیں نو کونوں میں گاڑ دیا اور وہ مضبوط اور قایم ہوگئی۔

وسط ہند میں اس قسم کی درجنوں روایتیں پائی جاتی ہیں لیکن ہم اُنھیں طوالت کے خوف سے نظر انداز کرتے ہیں اسکے بعد چینی روایت پر آیئے۔

چین کی روایت — چینی روایت کے مطابق شروع میں مادہ یا ہیولیٰ تھا۔ آسمان اور زمین مثل انڈے کی سفیدی اور زردی کے تھے۔ پہلا آدمی پانکو پیدا ہوا اور اُس نے زمین اور آسمان کی صورت گری کی۔ آسمان کو اُس نے صاف اور شفاف عناصر سے بنایا اور زمین کو میلے اور کثیف مادے سے۔ وہ دن میں نو مرتبہ اپنی ماہیت تبدیل کرتا تھا۔ آسمان ہر دن دس فیٹ اونچا ہوتا گیا۔ زمین ہر دن دس فیٹ موٹی ہوتی گئی اور پانکو ہر دن دس فیٹ لمبا ہوتا گیا۔ یہاں تک

---

[1] عورت کے سینہ کو سورج چاند سے استعارہ کرنا ایک دلچسپ خیال ہے۔ یہاں پر میں ناظرین کی توجہ کالیداس کے میگھ دوت کی ان سطور کی طرف مبذول کروں گا۔ " جب پانی سے تر ہوا کے ٹھنڈے جھونکوں سے دل میں سرایت کرنے والی سردی پیدا ہوگی تو دو اپنے اُبھرے ہوئے سینوں کو سنگین کپڑوں میں چھپالیں گی اور ہوا بار بار اُنھیں چھیڑنے کے لئے اُن کا آنچل دوش سے گرا دے گی جس کی وجہ سے اُن کے گلے کی سنہری اور روپہلی زنجیریں چمک چمک کر عجب بہار دیں گی اور ایسا معلوم ہوگا کہ چاند اور سورج کے درمیان بجلی کوند رہی ہے۔" (جناب علی احمد صاحب " سنسکرت شاعری " عالمگیر خاص نمبر ۱۹۳۸ء)

کہ وہ اپنے زندگی کے آخر میں ۔ وہ اٹھارہ ہزار سال زندہ رہا ۔۔ آسمان بہت اونچا ہوگیا، زمین بہت موٹی ہوگئی اور وہ بہت لمبا ہوگیا۔

جب پانکو رویا تو اُس کے بہے ہوئے آنسو دریائے زرد اور یانگ تسی بن گئے ۔ اُس نے سانس لی تو ہوائیں چلنے لگیں وہ بولا اور بادل گرجنے لگے ۔ اُس نے اپنے چاروں طرف نگاہ ڈالی اور اُس کی آنکھوں سے بجلیاں کوندنے لگیں ۔ جب پانکو خوش ہوتا تو موسم خوشگوار ہوتا اور جب وہ ملول ہوتا تو ابر آلود اور پھیکا ۔ جب وہ مرگیا تو اُس کے اعضاء جدا ہوکر چین کے پانچ مقدس پہاڑ بن گئے ۔ اُس کا سر مشرق میں تائی پہاڑ بن گیا ۔ اُس کا دھڑ مرکز میں سنگ پہاڑ بن گیا ۔ اُس کا دایاں ہاتھ شمال میں ہینگ پہاڑ بن گیا اور بایاں ہاتھ جنوب میں ہینگ پہاڑ بن گیا اور اُس کے دو پیر جنوب میں ہُوا پہاڑ بن گئے ۔ اُس کی دو آنکھیں سورج چاند میں بدل گئیں ۔ اُس کی چربی پگھل کر دریا اور سمندر بن گئی اور اُس کے بالوں نے جڑ پکڑ لی اور زمین کو درختوں اور پودوں سے ڈھانپ دیا ۔

تبصرہ ۔۔ اسکینڈے نیویا ، عراق ، ہندوستان اور چین کی روایات آپ کے سامنے ہیں ۔ اب آیئے ہم ان کی عقیقت پر غور کریں ۔ رگ وید کا پرش نارڈک قوم کا تیر ہے ۔ پھر ویدی (سنسکرت) اور نارڈک قوم کی زبانیں دونوں آریائی ہیں برایں بنا میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ یہ دونوں تھے الگ الگ اور ایک دوسرے کی لاعلمی میں نہیں گھڑے گئے تھے بلکہ ایک ایسے زمانہ کی یادگار ہیں جب ہندوستان اور یورپ کی آریائی زبانیں بولنے والے لوگ ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوئے تھے ۔

اس کے بعد رگ وید اور بابل والوں کی روایت کا مقابلہ کیجئے ۔ رگ وید میں کارخانۂ عالم پرش کے اعضاء سے مرتب کیا جاتا ہے اور بابل میں زمین اور آسمان تیامت کے جسم سے بنائے جاتے ہیں ۔ گویا تیامت رگ وید کے پرش کے مقابل ہے لیکن دونوں میں بڑا فرق ہے ۔ پرش مذکر ہے اور تیامت مونث ۔ پرش کو انسان کی صورت کا بتایا جاتا ہے، جس کے ہزار سر ہیں، ہزار آنکھیں اور ہزار پاؤں اور تیامت کو تصویروں میں ایک مرکب حیوان کی صورت کا دکھایا جاتا ہے جو شیر اور عقاب کا مجموعہ ہے (اُس کا چہرہ ، دھڑ اور اگلی ٹانگیں شیر کی ہیں ۔ پچھلی ٹانگیں اور پر (بازو) عقاب کے ہیں ۔ اُس کا جسم عقاب کی طرح پروں سے ڈھکا ہوا ہے اور اُس کے عقاب کی طرح ایک دُم بھی ہے ۔ یہی جانور انگریزی "گرفن" کا ماخذ ہے) لیکن روایت سے اس کی تکذیب ہوتی ہے جس میں اُسے اژدہا بتایا جاتا ہے ۔ اس سے ہمارا خیال ہندوؤں کے شیش ناگ کی طرف منتقل ہوتا ہے مگر دونوں میں بہت فرق ہے ۔ شیش ناگ کو مار کر دُنیا نہیں بنائی جاتی بلکہ اُس کے سر پر ٹکی ہوئی ہے ۔ شیش ناگ ایک نیک روح ہے جس پر وشنو بھگوان آرام فرماتے ہیں اور تیامت ایک بدروح ہے جس سے مردوک نبرد آزما ہوتا ہے ۔ مردوک اور تیامت کی جنگ ہمیں رگ وید میں اندر اور ورتر کی لڑائی یاد دلاتی ہے جو ایک طویل داستان ہے اور میں اُس کا تقابلی مطالعہ علٰحدہ پیش کروں گا ۔

پرانوں کے تکوینی نظریہ کا ماخذ رگ وید ہے اس کے بارے میں ذرا بھی شبہ نہیں ہوسکتا ۔ وسط ہند کی نیم مہذب اقوام کی روایتیں یقیناً وید اور پرانوں کی روایات سے متاثر ہوکر گھڑی گئی ہوں گی ۔ گونڈ لوگوں کی روایت میں کائنات کی تخلیق ایک مرد اور ایک عورت کے جسم سے ہوتی ہے ۔ راجہ موریا لوگوں کی روایت بڑی حد تک بابل والوں سے ملتی ہے ۔ جس طرح بابل کی روایت میں مردوک اور تیامت کی جنگ ہوتی ہے اُسی طرح راجہ موریا لوگوں کی روایت میں ایک آدمی کیتاب سے لڑنے جاتا ہے اور اُسے مار کر دُنیا بنتی ہے ۔ گویا کیتاب تیامت کے مقابل ہے ۔

اس کے بعد چینی روایت پر آیئے ۔ اُسے سمجھنے کے لئے ہندوؤں کی ایک اور روایت کا خاکہ پیش کرنے کی ضرورت ہے ۔

ں میں کائنات کا تصور ایک عظیم الشان انڈے کی صورت میں کیا جاتا ہے جسے برہمانڈ کہتے ہیں۔ یہ انڈا پانی سے نمودار ہوا اور اُس سے جو دیوتا پیدا ہوا اُس کا نام منوجی کے قوانین میں برہما ہے۔ شت پتھ براہمنہ میں پرجاپتی اور دگیہ اُپنشد میں آدتیہ (آفتاب) یہ انڈا ٹوٹ کر دو ٹکڑے ہوگیا جس کے ایک حصہ سے آسمان بنایا گیا اور دوسرے زمین۔

چینی روایت کا پانکو ہندوؤں کا پرش، برہما، پرجاپتی یا آدتیہ ہے۔ ہندوؤں میں کائنات ایک انڈے سے پیدا ہے اور چینیوں میں زمین اور آسمان کا مثل انڈے کی زردی اور سفیدی کے موجود ہونا مانا جاتا ہے۔ جس کے ن اجزاء سے آسمان بنایا گیا اور گندے سے زمین۔ یہی چینی روایت جاپانی تکوینی نظریے کے ابتدائی حصہ کا ماخذ ہے کے مطابق شروع میں زمین اور آسمان کا وجود نہ تھا البتہ وہ مادہ ضرور موجود تھا جس سے زمین اور آسمان بنائے والے تھے۔ یہاں تک کہ لطیف مادہ کثیف مادے سے آہستہ آہستہ جدا ہوکر آسمان بن گیا لیکن کثیف مادے کو بننے میں کافی دیر لگی۔ یہیں سے ہمارا خیال اس بحث کے ایک اور پہلو کی طرف منتقل ہوتا ہے۔

ین اور آسمان کی جدائی بعض اقوام میں یہ عقیدہ پایا جاتا ہے کہ پہلے زمین اور آسمان الگ الگ نہ تھے بلکہ ملے ہوئے تھے۔ دُنیا کی نیم مہذب اقوام کے مذہبی ادب میں مجھے بہت سی ایسی روایتیں یں جنھیں نیچے بیان کیا جاتا ہے۔

رق میں تکوینِ عالم کا بیان اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

"جب اوپر بلند نہیں کئے گئے تھے آسمان اور نیچے زمین پہ ایک پودا نہیں اُگا تھا"

مردوک اور تیامت کی جنگ کے سلسلہ میں مردوک کا آسمان کو زمین سے جدا کرنے کا ذکر ہے۔

ر میں پیدائش عالم کی یہ صورت بیان کی جاتی ہے:۔

شروع میں بجائے اس دنیا کے ایک بحرِ ذخار تھا جسے نون کہتے تھے۔ اُس سے سورج دیوتا را ایک چمکتے ہوئے ے کی شکل میں نمودار ہوا جو پانی پر تیرتا پھرتا تھا۔

پھر اُس نے زمین کے دیوتا سیب اور آسمان کی دیوی نوت کو پانیوں سے بلند ہونے کا حکم دیا جو اُس کے جاہ و جلال حضور میں حاضر ہوئے (اُنھیں اُس نے بنایا نہ تھا وہ پہلے سے موجود تھے) اور فضا کے دیوتا شو نے جسے را نے سب ے بنایا تھا اُنھیں جدا کیا۔ نیچے دی ہوئی تصویر اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہے:۔

زمین اور آسمان کی جدائی۔

ہندوستان — ہندوؤں کے مذہبی ادب میں ایسے بہت سے بیانات پائے جاتے ہیں جن میں زمین اور آسمان کے ملاپ اور جدائی کا تذکرہ ہے۔ مثلاً رگ وید کے منڈل ہفتم بھجن ۸۶ کا پہلا بند ہے:۔

"وُرنا نے کشادہ فلک کو علٰحدہ کیا
اُس نے درخشاں اور پُرتجلی سپہر کو رفعت پر بلند کیا
اُس نے تاروں بھرے آسمان اور زمین کو کھینچ کر جدا کیا

ویدی روایات کے مطابق دُیاس (آسمان) کی بیوی پرتھوی یعنی زمین ہے اور ایک دوسرے کا اتنا گہرا تعلق ہے کہ رگ وید میں اُن کے لئے "دیَو پرتھوی" کا فقرہ استعمال کیا گیا ہے۔

آئتریہ براہمنہ کا بیان ہے "کبھی زمین اور آسمان ملے ہوئے تھے بعد میں وہ علٰحدہ ہو گئے۔ اُن کی جدائی کے بعد نہ تو بارش ہوئی اور نہ دھوپ نکلی۔ پانچ اقسام کی مخلوقات میں باہمی امن قایم نہ رہا۔ اس پر دیوتاؤں نے ان دو عالم میں مصالحت کرادی۔ دونوں نے آپس میں دیوتاؤں کی ریت رسم کے مطابق شادی کرلی"۔

اسی سلسلے میں ہندوستان کی نیم مہذب اقوام کی روایتیں بھی سُننے کے قابل ہیں:۔

ریاست بستر کے موریا لوگوں کی روایت ہے کہ شروع میں جب یہ دنیا بنائی گئی تھی نہ تو سورج تھا اور نہ چاند اور بادل اور زمین مثل شوہر و بیوی کے تھے۔ وہ ایک دوسرے سے اسقدر قریب تھے۔ جب آدمی چلتے تھے تو اُن کے سر بادلوں سے ٹکراتے تھے (اگرچہ اُس وقت کے آدمی چھوٹے تھے) لنگو اور اُس کے بھائیوں نے بادلوں کو آسمان میں بلند کیا اور اس طرح آدمیوں کے لئے جگہ پیدا کی —— مغربی ہندوستان کے وارلی لوگ بتلاتے ہیں کہ پہلے آسمان اتنا نیچا تھا کہ وہ پانی کے گھڑوں سے ٹکراتا تھا، جنھیں عورتیں اپنے سروں پر لیجاتی تھیں —— منگواتی ضلع مانڈلا کے گونڈ لوگوں کی روایت ہے کہ شروع میں آسمان زمین سے بہت قریب تھا۔ ایک دن بوڑھی عورت اپنے آنگن میں جھاڑو دے رہی تھی کہ اُس کا سر آسمان سے ٹکرا گیا اور اُس نے غصہ میں آکر آسمان کو اپنی جھاڑو سے ذرا اوپر کردیا لیکن آسمان اونچا ہوتا چلا گیا یہاں تک کہ اپنی موجودہ جائے وقوع پر جا پہونچا —— یہی روایت قدرے اختلاف کے ساتھ بنگال کے بونا لوگوں میں پائی جاتی ہے یعنی اُس بوڑھی عورت نے آسمان کو جھاڑو سے مار مار کر اوپر بھگا دیا۔ گوالگھاٹ آسام میں یہ قصہ پایا جاتا ہے کہ ایک کبڑی عورت کی پیٹھ آسمان سے ٹکرا گئی اور اُس نے آسمان کو اپنی جھاڑو سے مار کر اونچا کردیا ہے —— برہور لوگوں کی روایت ہے کہ ایک دن ایک بوڑھی عورت چاول کوٹ رہی تھی کہ اتفاق سے اُس کا موسل آسمان سے لگ گیا اور وہ اونچا ہوگیا —— خاصی لوگوں کی روایت قدرے مختلف ہے یعنی پُرانے زمانہ میں جب زمین بڑی کمسن تھی آسمان اور زمین ایک دوسرے سے بہت قریب تھے کیونکہ آسمان کی نال زمین کو اپنے سے قریب کھینچے ہوئی تھی لیکن آدمیوں نے اُسے کاٹ ڈالا اور وہ چھوٹی ہوگئی۔ جیسے ہی وہ چھوٹی ہوگئی آسمان اونچا ہوگیا۔

سنتھال لوگوں کی روایت میں ایک اخلاقی پہلو شامل ہے یعنی آسمان کا زمین سے دور ہونا انسانوں کی بُری عادتوں کی بنا پر ہے۔ پُرانے زمانہ میں آسمان زمین سے بالکل ہی قریب تھا اور ٹھاکر بابا آدمیوں کے گھروں میں بذات خود آیا کرتا تھا لیکن ایک دن ایک عورت نے اپنا کھاکر اپنی جھوٹی پتّل دروازے کے باہر پھینک دی اور ہوا کا ایک جھونکا اُسے آسمان کی طرف لے گیا۔ اس سے ٹھاکر بابا ناخوش ہوگیا اور اُس نے یہ طے کرلیا کہ اب وہ انسانوں سے قریب نہ رہے گا کیونکہ وہ اس قدر بدتمیز تھے کہ اُس پر جھوٹے پتّل پھینکیں..........

..........بہ ایں بنا اُس نے آسمان کو اپنی موجودہ اونچائی پر زمین سے اوپر اُٹھا دیا۔

افریقہ — مذکورۂ بالا روایتوں سے ملتے جلتے قصے افریقہ میں بھی پائے جاتے ہیں۔ کسما لوگ بیان کرتے ہیں کہ پہلے آسمان زمین سے اس قدر قریب تھا کہ ایک دن وہ ایک بوڑھی عورت کے راستے میں حایل ہوگیا جو کھانا پکانے جا رہی تھی اُس نے غصے میں آکر اُس کا ایک ٹکڑا کاٹ لیا اور اُس کا شوربہ طیار کیا — اس پر آسمان اپنی موجودہ جگہ پر چلا گیا ——— اشانتی لوگوں کا کہنا ہے کہ ایک بوڑھی عورت کا موسل برابر آسمان میں لگا کرتا تھا اس پر وہ زمین سے دور ہوگیا (یہی قصہ لائبیریا میں بھی پایا جاتا ہے) — مغربی افریقہ کے ایوے زبان بولنے والے لوگوں کے عقیدے کے مطابق پہلے آسمان زمین سے اس قدر قریب تھا کہ لوگ اُسے ہاتھوں سے چھو سکتے تھے لیکن اُن کے آگ جلانے اور گندگی سے پریشان ہوکر وہ ان کے راستے سے ہٹ کر اونچا ہوگیا۔

نیوزیلینڈ — زمین اور آسمان کی جدائی کی داستان نیوزیلینڈ میں بھی پائی جاتی ہے۔ اُن کی روایت کے مطابق شروع میں زمین اور آسمان تاریکی میں ہم آغوش تھے۔ اسی حالت میں اُن کے بہت سے بچے ہوئے جو دیوتا تھے وہ اس تنگ اور تاریک دُنیا سے پریشان ہوگئے یہاں تک کہ اپنے والدین کو جدا کرنے کے لئے اُنھوں نے ایک سازش کی۔ لیکن جنگلوں، پرندوں اور کیڑوں کے خدا تین کو چھوڑ کر سب ناکام رہے اُس نے اپنے سر کو مضبوطی سے اپنی ماں زمین پر ٹیکا اور اپنے پیروں کو اپنے باپ آسمان کی طرف بلند کیا۔ پھر اُس نے اپنے جسم کو تاننا شروع کیا یہاں تک کہ رانگی (آسمان) اور پاپا (زمین) ایک دوسرے کی گرفت سے چھوٹ گئے اور آہ و بکا کرتے ہوئے ایک دوسرے سے جدا ہوگئے۔

یہودی تخیل — زمین اور آسمان کی جدائی کا تخیل کسی حد تک یہودیوں میں بھی پایا جاتا تھا۔ کتاب پیدائش کا بیان ہے:

> "اور خدا نے کہا کہ پانیوں کے بیچ فضا ہو اور پانیوں کو پانیوں سے جدا کرے، تب خدا نے فضا کو
> بنایا اور فضا کے نیچے کے پانیوں کو فضا کے اوپر کے پانیوں سے جدا کیا اور ایسا ہی ہوگیا۔ اور
> خدا نے فضا کو آسمان کہا۔" (باب ۱۔ آیات ۶/۸)

تبصرہ — اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی زمانہ میں یہودی یہ سمجھتے تھے کہ زمین کے نیچے اور آسمان کے اوپر پانی ہے۔ زمین کے نیچے پانی ماننے کی وجہ غالباً یہ عقیدہ تھا کہ زمین پانی پر ٹکی ہے[۱]۔ اور آسمان پر پانی ہونے کا تصور اُسکے نیلگوں رنگ اور آسمان سے پانی برسنے کی بنا پر پیدا ہوا۔ غالباً وہ یہ سمجھتے تھے کہ آسمان کے اوپر پانی کا ایک بہت بڑا "خزانہ" ہے۔ پھر ان عقاید کی روشنی میں اُن کے قیاس نے اس خیال تک رہنمائی کی کہ شروع میں آسمان کے اوپر اور زمین کے نیچے کے پانی یکجا رہے ہوں گے یہاں تک کہ خدا نے بیچ میں آسمان کو حایل کرکے اُنھیں جدا کر دیا۔

اب آیئے اُن روایات پر جنھیں ہم نے کتاب پیدائش کے بیان سے پہلے پیش کیا ہے۔ زمین اور آسمان کو زن و شو ماننے کی وجہ یہ تھی کہ زمین کی سرسبزی اور شادابی کا بڑا انحصار بارش پر ہے۔ جب آسمان سے پانی برستا ہے تو ہر قسم کے درخت اور پودے ہرے ہوجاتے ہیں گویا آسمان کا دیوتا زمین کی دیوی سے ہم آغوش ہوکر اُسے بار آور کرتا ہے۔

---

[۱] ملاحظہ ہو "داؤد کا زبور" — زمین خداوند کی ہے اور اُس کی معموری بھی۔ جہاں اور اُس کے سارے باشندے اُس کے ہیں۔ اس لئے کہ اُس نے اُس کی بنا پانیوں پر رکھی اور اُسے سیلابوں پر قایم کیا۔ (زبور ۲۴ آیات ۱/۲)

نیم مہذب اقوام کی اکثر روایتوں میں آسمان سے مراد بادل ہیں۔ جن حضرات کو پہاڑوں پر جانے کا اتفاق ہوا ہے اُن سے یہ امر مخفی نہ ہوگا کہ وہاں کی فضا ابر آلود ہوتی ہے۔ اکثر بادل گھروں میں گھس آتے ہیں اور ہر چیز نم ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی اپنے نزدیک سے بادل گزرتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور معمولی فاصلے کی چیزیں بھی صاف نہیں دکھائی دیتیں۔ اسی قسم کے تجربات کی بنا پر وہ روایتیں گھڑی گئیں جن میں یہ بتایا جاتا ہے کہ پہلے آسمان بہت نیچا تھا۔ آدمیوں کے سر بادلوں سے ٹکراتے تھے اور کسی عورت نے آسمان کا ایک ٹکڑا کاٹ لیا (یا بالفاظِ دیگر بادل کو پکڑ لیا) ان روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے اصل گڑھنے والے کسی پہاڑی مقام کے رہنے والے تھے اور وہاں سے ہجرت کرکے میدانوں میں آبسے۔

ہوسکتا ہے بعض روایات کی بنیاد رات اور طلوع آفتاب کے نظارے پر رکھی گئی ہو۔ یعنی رات کو زمین اور آسمان اندھیرے میں ملفوف ہونے کی وجہ سے آپس میں ملے ہوئے نظر آتے ہیں اور جس وقت سورج نکلتا ہے تو فضا کی تاریکی دور ہوجاتی ہے اور زمین اور آسمان علٰحدہ نظر آتے ہیں۔ (اس صورت میں زمین اور آسمان کو جدا کرنے والا دیوتا آفتاب ہوگا) مصر کے تکوینی نظریہ اور نیوزیلینڈ کی روایت پر (جن کی مشابہت حیرت انگیز ہے) اس امر کا شبہ ہوتا ہے اور اُس یونانی روایت سے اس خیال کی تائید ہوئی ہے جس کے مطابق یورانس (آسمان) اور رہیا (زمین) میاں بیوی ہیں۔ رہیا اپنے شوہر سے ناراض ہوجاتی ہے اور اُس کا بیٹا کرونوس اُسے یورانس سے نجات دلا دیتا ہے۔ اس واقعہ کا تفصیلی ذکر میں آئندہ کروں گا

(باقی)

اندر سبھا امانت

(افادات حسرت موہانی)

شعرائے لکھنؤ پر خشک بیانی و تصنع کے متعلق جس قدر اعتراض کئے جائیں بجا ہیں۔ لیکن جس کمال کے ساتھ انھوں نے ان فضول باتوں کو نبایا ہے اس کی داد نہ دینی بھی بڑی بے انصافی ہے۔ مثلاً امانت لکھنوی کے دیوان اور واسوخت میں اگرچہ کہیں درد کا نام نہیں، تصنع ہی تصنع ہے۔ لیکن تصنع بھی اس قیامت کا ہے کہ ایجاد کے درجے تک پہونچ گیا ہو اور امانت کو "موجد رعایت لفظی" بنا دیا ہے۔ دیوان کے اکثر اور واسوخت کے کل اشعار میں اسی رعایت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔

مثال کے لئے ان کے ایک غزل کے دو شعر نقل کئے جاتے ہیں۔ کہتے ہیں ؎

یہ کس کی زلف کی ناگن نے ایدل مار ڈالا ہے — کہ کوسوں تک مری تربت پہ بھیلا کوڑیالا ہے

کیا ہے تازہ نخل غم کو ٹھنڈی سانسیں بھر بھر کو — بڑی محنت سے میں نے یہ شجر جاڑے میں پالا ہے

اس فضول بیانی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جگت بازوں کے حلقے سے باہر ان کے کلام کا رواج نہ ہوا اور کیونکر ہوتا جاڑے اور پالے کی رعایت کے سوا اور اس میں رکھا ہی کیا تھا۔

امانت کی تصانیف میں جو کچھ ہے وہ اندر سبھا ہے۔

اس میں بہت سی خوبیاں ہیں جس کے ثبوت کے لئے اس کی قبولیت عام کی دلیل کافی ہے۔

اندر سبھا کی خصوصیات میں سے اول تو یہ ہے کہ وہ اُردو میں اپنی رنگ کی پہلی تصنیف ہے۔ اس سے پہلے نہ کسی نے ایسی کتاب لکھی نہ لکھنے کا خیال کیا۔ امانت کی ہمت پر آفریں ہے کہ بلا موجودگی نمونہ و مثال ڈرامے کے انداز کا ایک ایسا افسانہ تصنیف کر دیا جو آج تک اپنا آپ ہی نظیر ہے۔ اس کے بعد عاشق سبھا، ہوائی سبھا، بیسوں سبھائیں نکلیں، لیکن اس کو ایک بھی نہ پہونچی، اگر پہونچتی بھی تو تقدم کا فضل کہاں سے لاتی۔

زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ موسیقی کے لحاظ سے بھی امانت نے اندر سبھا کو دلچسپ بنانے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا ہے۔ ہولی، ٹھمری، بسنت، ملار، ساون، غزل، چوبولہ ہر قسم کی چیزیں لکھی ہیں اور ایسی لکھی ہیں جو مختلف دھنوں میں گائی جا سکتی ہیں۔

میں نے ایک استاد سے سُنا ہے کہ اندر سبھا کے گانوں میں ایک بڑا حصہ تمام راگ اور راگنیوں کا آجاتا ہے۔

زبان اور بیان کے لحاظ سے دیکھئے تو بھی اندر سبھا امانت کی سب تصانیف میں سب سے زیادہ ممتاز پائی جائیگی اس میں جابجا درد نہیں تو اور ضرور ہے اور زبان بھی بیشتر رعایتوں کی قید سے آزاد ہے۔ مثلاً راجہ اندر کی آمد کی شان کو نہایت لطیف الفاظ میں بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے　　پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
فروغ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن　　زمیں پہ مہر منور کی آمد آمد ہے
غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا　　بہار فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

پھر پریوں کی زبانی جو غزلیں لکھی گئی ہیں ان میں سے بھی بعض بعض رنگینیٔ الفاظ کی بنا پر ان کی دوسری غزلوں سے بہتر ہیں - نیلم پری کہتی ہے ؎

باغ میں جاتی ہے اُس گل کی سواری ان دنوں　　دم چرائے پھرتی ہے بادِ بہاری ان دنوں

دیگر

دل میرا اسیر چمن سے نہ ہوا شاد کبھی　　لے گیا باغ میں بھولے سے نہ صیاد کبھی
بلبلو کس کو دکھاتی ہو غرور پرواز　　ہم بھی اس باغ میں تھے قید سے آزاد کبھی

لال پری گاتی ہے:
خیال آتا ہے دل کو شکوۂ بیداد کیا کیجے　　خدا سے اے بت کافر تری فریاد کیا کیجے
بہار آئی ہے گلشن میں گھٹا جاتا ہے دم اپنا　　قفس کے در کو وا کرتا نہیں صیاد کیا کیجے
عبث کرتا ہے تو ہم سے خیالِ یار کا شکوہ　　جو بھولے آپ کو لے دل اُسے پھر یاد کیا کیجے
جنوں کا جوش کھوتا ہے رگوں کو چھو کے نشتر سے　　نہ تجھکو گالیاں دیجے تو اے فصاد کیا کیجے
امانت کوہ پر پہونچا تو یوں فرہاد چلایا　　لبوں پر جان شیریں اب لے استاد کیا کیجے

مقطع میں اپنے اصلی رنگ پر آگئے ہیں -

(سبز پری یا جوگنی کی زبانی) ؎

بادِ صبا جو صبحدم باغ میں ناز سے چلی　　نخل نہال ہوگئے پھول گئی کلی کلی
قصد کیا جو ابر میں اُس گلِ تر نے سیر کا　　سبزے نے دور تک کیا دشت میں فرش مخملی
آئی بہار ساقیا جام شراب دے پلا　　پھول کھلے - پھلے شجر - ابر اُٹھا ہوا چلی
یار سا نازنیں کوئی کب ہے ریاضِ دہر میں　　بوجھ سے درد سر ہوا جوڑا جو پہنا صندلی

آخر میں جب راجہ اندر سبز پری کے قصور کو بخش دیتا ہے اور وہ گلفام سے ملتی ہے تو سب پریاں ملکر گاتی ہیں ؎

شادیِ جلوۂ گلفام مبارک ہووے　　عیش و عشرت کا سرانجام مبارک ہووے
سرو قمری کو سزاوار ہو بلبل کو گل　　ہم کو یہ سرو گل اندام مبارک ہووے
ہو چکے عشق میں بدنام بڑی مدت تک　　اب زمانے میں ہمیں نام مبارک ہووے
حوریں جنت کو مبارک ہوں فلک کو تارے　　باغ کو گل ہمیں گلفام مبارک ہووے
چھینے شہزادے کو اب راجہ نہ ہم سے اُستاد　　یہ امانت سحر و شام مبارک ہووے

قصہ اندر سبھا کا یوں ہے کہ راجہ اندر پریوں کا سرتاج حسب معمول محفل رقص و سرود برپا کرتا ہے - پکھراج پری، نیلم پری، لال پری یکے بعد دیگرے اندر کو اپنی نغمہ سرائی سے محظوظ کرتی ہیں - آخر میں پریوں کی سردار سبز پری آتی ہے لیکن راجہ اس وقت سوجاتا ہے - چنانچہ اس درمیان میں وہ کالے دیوتا کے ذریعہ سے شہزادۂ گلفام کو اپنے مکان پر اُٹھوا منگاتی ہے -
گلفام ہندوستان کا شہزادہ ہے اور سبز پری کے دل میں اُسے بےخبری کے عالم میں سوتے دیکھ کر اس سے

محبت پیدا ہوگئی ہے۔ سبز پری و گلفام میں گفتگوئے محبت ہوتی ہے۔

شہزادہ سیر پرستاں کی خواہش بامرار ظاہر کرتا ہے۔ سبز پری مجبور ہو کر اُسے اپنے ہمراہ لیجاتی ہے۔ لال دیو چغلی کھاتا ہے، اور راجہ پری سے خفا ہوتا ہے اور اُسے اپنے دربار سے نکلوا دیتا ہے۔ اور گلفام کو قید کر دیتا ہے۔ سبز پری آوارہ گرد ہوجاتی ہے اور جوگنی کا بھیس اختیار کرتی ہے، آخرکار کالے دیو کی مدد سے جوگنی کے بھیس میں راجہ اندر کی خدمت میں بہرہ یاب ہوتی ہے اور گانے کے عوض راجہ گلفام کو کو اسے انعام میں دیدیتا ہے اور اسکا قصور معاف ہونے پر سب پریاں گلفام سے ملکر مبارکباد گاتی ہیں۔

ظاہر میں یہ دیو پری کا ایک بے سروپا قصہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ ایک مرادی افسانہ ہے (ALLEGORY) جس کے ذریعہ سے امانت نے پاس شرافت و حسن وعشق کے نہایت نازک اور اہم معاملات کا فوٹو کھینچکر دکھایا ہے۔

اس قسم کے مرادی افسانوں کا ممالک مشرق میں بہت رواج ہے۔ اُردو میں نظیر اکبرآبادی کا کلیات اسکی مثال سے بھرا پڑا ہے۔ بھاکا میں ملک محمد جائسی کی کتاب پدماوت اور فارسی میں کتاب بستان حکمت۔ اس کی بین مثالیں موجود ہیں۔

جس طرح نظیر کا ہنس، جس کے متعلق ہنس نامہ میں انھوں نے لکھا ہے ؎

آیا تھا کسی شہر میں اک ہنس بچارا، اک پیڑ پہ صحرا کے کیا اُس نے گزارا

کوئی معمولی پرندہ نہیں ہے۔ اُسی طرح امانت کا راجہ اندر بھی واقعی دیو پری کا راجہ نہیں ہے بلکہ اس کے یہاں اندر سے پاس شرافت۔ پکھراج پری سے عصمت۔ نیلم پری سے حیا۔ لال پری سے خودداری و رعب حسن۔ سبز پری سے حسن۔ کالے دیو سے خواہش۔ گلفام سے عشق۔ اور لال دیو سے غمازی مراد ہے۔

چونکہ ایک شریف عورت کی خوبیاں مثلاً حسن وحیا و خودداری، پاس شرافت کی تحت ہوتی ہیں۔ اس لئے اندر کو سب پریوں کا سردار قرار دیا۔ غور کرنے کی بات ہے کہ راجہ اور پریوں کی گفتگو میں کہیں سے یہ بات نہیں ثابت ہوتی کہ ان دونوں میں افسری و ماتحتی و شفقت بزرگانہ و عبودیت خورد انہ کے علاوہ اور بھی کسی قسم کا تعلق تھا۔

سبز پری کے گلفام پر مائل ہونے میں ایک نازک اشارہ اس امر کی جانب ہے کہ ؎

عشق اول در دلِ معشوق پیدا می شود

دوسری بات یہ دکھلائی ہے کہ محبت درجہ و مرتبہ کی قید سے آزاد ہے۔

بقول جامی علیہ الرحمۃ ؎

بندۂ عشق شدی ترک نسب کن جامی، کہ درین راہ فلاں ابن فلاں چیزے نیست

اور کالے دیو کا درمیان میں پڑنا اس امر کا بیان ہے کہ خواہش نفس کے زور سے اکثر حسن بلند پایہ اور عشق کم مایہ کے درمیان پختگی تعلقات کے سامان پیدا ہوجاتے ہیں۔

پھر عشق کے لئے رسوائی و ملامت ضروری ہیں۔ چنانچہ لال دیو کی چغلی سے غمازی و لوم لائم کی جانب اشارہ ہے اور سبز پری کا دربار سے خارج کیا جانا رسوائی محبت کی تصویر ہے۔ راجہ اندر کے غضب کے یہ معنی ہیں کہ اول اول شرافت۔ تعلقات محبت کو گوارا نہیں کرتی، اگرچہ یہ تعلقات پاک ہی کیوں نہ ہوں۔

پاس شرافت کہتا ہے کہ ایک شریف عورت کا کسی سے عشق بڑی بے حمیتی کی بات ہے اور اس سے حسن و عشق

دونوں سے بیزار ہوجاتا ہے۔

چنانچہ مرادی افسانہ میں راجہ اندر سبز پری اور گلفام دونوں سے بیحد ناراض ہوتا ہے اور وہ مبتلاء مصائب فرقت ہوجاتے ہیں۔

سبز پری کے جوگنی بنانے میں یہ نکتہ ہے کہ مصائب ہجراں بسوائے سے ملکر حسن کی بیتابی اور صحرا نوردی کے باعث ہوجاتے ہیں۔ جوگن کی نسبت سے ایک یہ بھی غرض ہے کہ دردمندی کے ساتھ حسن کی عفت اور پاکی میں بھی ترقی ہوجاتی ہے۔ آخرکار آرزوئے شوق کی مدد سے حسن کو عشق سے ملنے کی تدبیریں سوجھتی ہیں اور وہ اپنے استقلال کے اظہار سے پاس شرافت کو راضی کرلیتا ہے اس کا بیان مرادی افسانہ میں اس پہلو سے کیا گیا ہے کہ جوگنی کالے دیو کی مدد سے بہزار کوشش پھر راجہ اندر کے سامنے جاتی ہے۔ اور گا بجاکر سیکڑوں ترکیبوں سے اُسے راضی کرلیتی ہے۔ راجہ پہلے تو دھوکے سے اُسے گلفام کو انعام میں دے دیتا ہے لیکن جب اسے حقیقت حال معلوم ہوتی ہے تو بھی کچھ غضبناک نہیں ہوتا۔ کیونکہ غالباً اُسے سبز پری کے استقلال وصدق محبت پر رحم آجاتا ہے۔

اس سے مراد یہ ہے کہ شرافت پہلے تو حسن وعشق کو جدا کرکے ان متوالوں کے دلوں کو کم کرنا چاہتی ہے لیکن وہ جذبے کچھ اس قیامت کے جذبے ہوتے ہیں کہ کسی نہ کسی ترکیب سے عاشق ومعشوق کو ایک بار پھر ملوا ہی کر چھوڑتے ہیں اور جب شرافت کو اس دستحکام تعلق کا علم ہوتا ہے تو مجبوراً اُسے اپنی پہلی سی سختی کم کرنی پڑتی ہے اور حسن وعشق کے تعلق صادق کو جائز رکھنا پڑتا ہے۔ اور جب پاس شرافت کی روک بھی مٹ جاتی ہے تو پھر تمام خوبیاں حسن ومحبت سے ملکر کامیاب مسرت ہوجاتے ہیں۔ یہ آخر میں سب پریوں کا سبز پری اور گلفام کے ساتھ ملکر مبارکباد گانا اسی کی جانب اشارہ ہے۔ ایک اور بات قابل غور ہے کہ اس معاملہ میں سبز پری کو گلفام سے کہیں زیادہ تکلیفیں برداشت کرنی پڑی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ حسن کو یا یوں کہئے کہ محبوب کی بہ موجودگی محبت جانبین اتنی زیادہ مصائب کا سامنا ہوتا ہے یعنی اس لئے کہ اول تو وہ نازپرور وہ بیفکری پریشانیوں کا عادی نہیں ہوتا دوسری اس کی ذات کے ساتھ شرم وحیا کی پابندیاں اس قدر ہوتی ہیں کہ وہ اپنے درد کا کسی سے اظہار نہیں کرسکتا۔ اکثر تو ایسا ہوتا ہے کہ رو کر بھی وہ اپنے جی کو ہلکا نہیں کرسکتا۔

رہا یہ امر کہ ظاہر میں سبز پری کی محبت گلفام کی محبت سے زیادہ مفہوم ہوتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اگر عورت و مرد دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کی محبت پیدا ہوجاتی ہے تو عورت کی جانب سے بمقتضائے نرمی طبیعت مرد سے زیادہ محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اور یہ امر واقعی ہے غرض کہ غور کرنے سے معلوم ہوسکتا ہے کہ نازک سے نازک اور لطیف سے لطیف معاملات محبت کو امانت نے کس خوبی کے ساتھ اشاروں ہی اشاروں میں ادا کردیا ہے۔

افسوس کہ ہماری قوم قدردان نہیں ہے۔ ورنہ اصل یہ ہے کہ اندر سبھا اہل مغرب کے بہت سے ڈراموں سے بہتر ہے اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ شکسپیر کے اوائل عمر کے بعض ڈراموں سے بھی بوجوہ احسن فائق ہے۔ نقال۔

میر حسن کی غزلوں کا ایک نادر مخطوطہ

(عابد رضا - رامپوری)

کتاب خانۂ حبیب گنج میں "انتخاب دیوانِ حسن" نام کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے - اس میں نوے کے قریب غزلیں
- ایک قصیدۂ نونیہ علی یوسف خاں کی مدح میں ہے اور ایک قصیدہ منظور ریاست رامپور (بعہد نواب یوسف علی
ں ناظم) کی تعریف میں ہے - جہاں تک ان دونوں قصیدوں کا تعلق ہے قطعی الحاقی ہیں - علی یوسف خاں والا
یدہ تو ہے بھی بالکل تیسرے درجے کی چیز اور میر حسن کی زندگی میں کسی علی یوسف خاں کا پتہ بھی نہیں چلتا - رہا
یدۂ رام پور تو یہ کسی رام پوری ہی کی جدت معلوم ہوتا ہے - اسکے تین شعر یہاں درج کردوں :-

مشہور ہند میں ہیں جوانانِ رام پور
رستم خصال ہے ہر اک افغانِ رام پور

باغ و بہار ہے چمنستانِ رام پور
دہلی و لکھنؤ ہے ثنا خوانِ رام پور

جب ہو رئیس حضرتِ ناظم سا قدرداں
پھر کیوں نہ عزیز سخندانِ رام پور

ایک تو یہ کہ حضرتِ ناظم اس وقت دنیا میں تشریف بھی نہ لائے ہوں گے جب میر حسن نے انتقال کیا - پھر یوں بھی
بارِ لکھنؤ کے ایک وفادار شاعر سے رام پور اور جوانانِ رام پور کی تعریف کی امید خوش فہمی کی انتہا ہے -

جہاں تک غزلوں کا تعلق ہے - ان میں کی کوئی غزل مطبوعہ دیوان کیا کسی غیر مطبوعہ قلمی دیوان میں بھی نہیں
ں - کم ازکم ان قلمی نسخوں میں نہیں جو رام پور اور حبیب گنج میں موجود ہیں - تین غزلیں ایسی ہیں جن کے متعلق
ھے شبہ ہے - وہ اس نادر مخطوطہ میں بھی پائی جاتی ہیں - یقین اس لئے نہیں کہ میں نے تمام غزلوں کے صرف ردیف
قوافی نوٹ کئے تھے ممکن ہے انہی ردیف و قوافی میں کوئی اور غزل بھی ہو - پھر یہ کہ بعض غزلوں کے مطلع کے قوافی
مجھ میں نہیں آئے تو کوئی دوسرا قافیہ محض یادداشت کے لئے نوٹ کرلیا - اس لئے ان تین غزلوں کے متعلق بھی
مجھے شبہ ہے اور وہ محض زمینوں کی یکسانی کی بنا پر - ان میں سے ہر ایک کا مطلع یہاں درج کردینا مناسب ہوگا:-

غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو   کیا غضب کرتے ہو ادھر دیکھو   صفحہ ۸۲ (نسخۂ نولکشور)

ناہم میں اب تواں ہے نہ اس دل میں تاب ہے   اور عشق اب تلک ہی گرمِ عتاب ہے   صفحہ ۱۰۰ "

غفلت سے چونکنے بھی نہ پائے کہ مر گئے   دیکھا بھی تم نے کچھ کہ یہ دن کیا گزر گئے   صفحہ ۱۳۶ "

پہلی زمین میں جو شعر اس مخطوطہ میں ہے وہ میں نے 'انتخاب' میں بھی درج کیا ہے یہاں بھی پیش کرنا مناسب ہے :-

زندگی مانعِ وصال ہوئی
نہیں آتا یقیں تو مر دیکھو

دوسری زمین میں میرے پاس جو نوٹ ہے اس میں 'خراب ہے' درج ہے اور خراب کا قافیہ مطبوعہ غزل میں موجود
نہیں - تیسری زمین میں مخطوطہ کا نوٹ 'گھر گئے' ہے یہ قافیہ مطبوعہ غزل میں بھی ہے لیکن ممکن ہے وہ شعر اسی قافیہ
کے ساتھ دوسرا ہو - وہ شعر دراصل کیا ہے - یہ سردست میری دسترس سے باہر ہے - ان تین شعروں کی زمینیں

تو مطبوعہ دیوان سے مطابقت کرتی ہیں باقی غزلوں کی زمینیں تک کسی مطبوعہ ایڈیشن یا رام پور اور حبیب گنج کے کلیات حسن کے قلمی نسخوں میں موجود نہیں۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا یہ 'سحرالبیان' والے میر حسن ہی کی غزلیں ہیں یا کوئی اور حسن ہے۔ مرتب نے صرف 'انتخاب دیوان حسن' لکھ کر کلام درج کر دیا ہے نہ تو شروع میں کوئی عبارت ہے نہ آخر میں۔ تاہم بعض شواہد کی بنا پر ہمیں یقین ہے کہ یہ غزلیں میر حسن ہی کی ہیں، ایک تو یہ کہ تمام غزلوں میں میر حسن کا رنگِ سخن ملتا ہے۔ حسن ایک مخصوص رنگ کا مالک ہے جس کی تفصیل پھر کبھی پیش کی جا سکے گی لیکن جس کا ہلکا سا اندازہ ہر ادب کا طالب علم حسن کا مطبوعہ کلام پڑھ کر لگا سکتا ہے۔ مطبوعہ غزلوں کو پڑھنے کے بعد اگر بغیر نشاندہی کے یہ غزلیں پڑھی جائیں تو اس کا ایک حصہ ہی معلوم ہوتیں۔ دونوں میں بالکل ایک طرز ایک انداز ہے۔ دوسرے یہ کہ غزلوں میں چند شعر نظر آئے جو مزید یقین کرتے ہیں کہ یہ تمام غزلیں میر حسن ہی کی ہیں ملاحظہ ہوں :-

ہزار خونِ جگر کھایا پر کبھی موزوں　　بہ طرزِ میر نہ اک شعرِ عاشقانہ ہوا

گو تو سودا بھی ہے استادِ مسلم لیکن　　میر کی طرزِ روش مجھکو بہت بھائی ہو

سے غزل ہی فغاں کو نہ سنائیں کیونکر　　اپنے دورے میں وہ اب جامی و صہبائی ہو

جو ہوتا دخل کچھ بھی شاعری میں　　سخنداں کہتے مجھ کو میرِ ثانی

میر حسن کے مطبوعہ دیوان میں میر و سودا کی غزلوں پر متعدد غزلیں ملتی ہیں۔ اس نے اپنے تذکرے میں خود لکھا ہے " بر قدمِ دیگر بزرگاں مثل خواجہ میر درد و مرزا رفیع سودا و میر تقی پیروی نمودم" اس بیان اور ان اشعار میں جو مطابقت ہے اسے ظاہر کرنے کے لئے کسی دلیل کی ضرورت نہیں (ہمارے پیش کردہ تیسرے شعر سے ضمناً ایک اور بات بھی ظاہر ہوتی ہے یعنی فغاں اور حسن کی ملاقات۔ یہ ملاقات کہاں ہوئی دلی میں یا فیض آباد میں یا کہیں اور یہ تحقیق طلب ہے)

ان دو شواہد کے بعد کسی مزید دلیل کی ضرورت نہیں تاہم ایک بات عرض کر دوں کہ میر حسن کے علاوہ اردو شاعری میں کوئی حسن غزل گو کی حیثیت سے ہم سے متعارف بھی نہیں۔ یہ غزلیں ہمیں یقین ہے انھیں میر حسن کی ہیں جو ضاحک کے بیٹے۔ انیس کے دادا اردو کے سب سے بڑے مثنوی نگار ایک ممتاز غزل گو ہیں۔

ہم نے اس مخطوطہ سے تیس بتیس اشعار کا مختصر انتخاب کیا ہے جو یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ انتخاب طویل اسلئے نہیں کیا گیا کہ اس سے دلچسپی کا عنصر ختم ہو جاتا ہے اور بھرتی کے اشعار داخل ہو جاتے ہیں۔ تحقیقی مقالوں میں یہ طوالتِ انتخاب ناگزیر بھی ہے لیکن یہ کام جب ہونے کا ہے جب حسن کے کلیات کا ایک صحیح ایڈیشن مرتب ہو۔ میں تو محض اس کا تعارف ہی کرا رہا ہوں اور میرا انتخاب بھی تحقیقی نہیں تنقیدی ہے۔ اور ظاہر ہے شاعر کی اہمیت بڑھانے کے لئے تحقیقی انتخاب نہیں تنقید پر پرکھا ہوا انتخاب ہی چاہئے۔ شاید یہ انتخاب میر حسن کی اہمیت کسی قدر بڑھا دے اور غزل گوئی میں اس کا صحیح مرتبہ ظاہر ہو جائے۔

حال کیا پوچھتے ہو جانے دو　　میں کہوں گا تو پھر گلا ہو گا

دوستی کس سے نہ تھی کس سے مجھے پیار نہ تھا　　جب برے وقت پہ دیکھا تو کوئی یار نہ تھا

بے خودی لے گئی اس پردہ نشیں تک مجھ کو　　وائے محرومیٔ قسمت کہ میں ہشیار نہ تھا

ہیں یہ تقدیر کی باتیں کہ حسن سا اوباش　　آج ہے شیخِ حرم کل یہی میخوار نہ تھا

گردشیں دیکھ لیں زمانے کی　　ہم نے اس سن و سال میں کیا کیا

خوب ہے ابتدا محبت کی　　ہے خرابی مآل میں کیا کیا
کوئی غمازیاں نہ کر بیٹھے　　میں بکا ہوں ملال میں کیا کیا

ساقی نے منہ سے منہ جو ہمارا بھڑا دیا　　نشہ کی کیفیت نے ہمیں لڑکھڑا دیا

بے قراری نے سحر تک مجھے سونے نہ دیا　　رات بھر تھا یہی کھٹکا وہ اب آتا ہوگا

بعد مرنے کے بھی ہم داد کو پہونچے نہ حسن　　حشر سنتے تھے جسے خواب پریشاں نکلا

میں نے تقلید کی نہ وحشت میں　　مثل مجنوں برہنہ پا نہ ہوا

تو سلامت رہے دنیا میں سدا عیش کرے　　ہیں فقط ہم تو ترے دیکھنے والے محبوب

دوزخ ہے بغیر تیرے جنت　　کیا آگ لگانے جائیں گے ہم
آدم کے خلف ہیں بن بلائے　　فردوس میں بھی نہ جائینگے ہم

دُنیا سے کھو دیا دلِ خانہ خراب نے　　ہم ہی نہیں رہے کہ جو کچھ آرزو کریں
وہ میکدہ رہا نہ وہ رندانِ پاکباز　　اب ہم بھی ترکِ صحبتِ جام و سبو کریں

لگ کہتے ہیں منہ پہ کیا کیا کچھ　　نہیں ہوتا اب انفعال ہمیں

میخانہ کہاں کہاں ہے ساقی　　میں کس سے شراب مانگتا ہوں

نکلا ہے میکدے سے حسن کیوں خفا خفا　　پیرِ مغاں سے روٹھ کے کعبے چلا نہ ہو

زندگی مانعِ وصال ہوئی　　نہیں آتا یقیں تو مر دیکھو[1]

برباد ہو گیا یہ چمن کل کی بات ہے　　کیا کیا ہوائیں تھیں دلِ امیدوار کی

ایک انداز ہے مجنوں کا ہمارا لیکن　　ہم کو ہے ضبطِ جنوں اور وہ سودائی ہے

میرے ملنے کی عبث تم نے قسم کھائی ہے　　خوش رہیں آپ یہاں کوئی تمنائی ہے

اس دشت میں ہزاروں سر پھوڑ کر مرے ہیں　　فرہاد و قیس کا تو اک نام ہو گیا ہے

جو ان سے حالِ کہئے تو وہ سُن کر یہ کہتے ہیں　　فسانہ کیجئے موقوف اپنا مدعا کہئے

حسن اس بُت سے صفائی نہ ہوئی　　میری قسمت بخدا لوٹ گئی

ابھی نادان ہیں وہ نامِ خدا کیا جانیں　　نہ سمجھتے ہیں جفا کو نہ وفا آئی ہے

عبث باتیں بناتے ہو مجھے کیا آزماؤ گے　　کسی سے بھی نباہی ہے جو تم مجھ سے نباہو گے

کس شکل کھینچ لایا ہے یاں اس نگار کو　　صورت گرِ خیال ہزار آفریں تجھے

قافلے یاروں کے دن رات چلے جاتے ہیں　　دیکھتا ہوں جسے وہ ساز و سرانجام میں ہے

اُٹھاتے ساقی کی نازک مزاجیاں کب تک　　نہ جاتے آج حسن میکدے سے کل جاتے

پھر کسی زلف کے پھندے میں گرفتار ہو دل　　پھر وہی دشت نوردی وہی سودا ہوگا

---

[1] نولکشور والے مطبوعہ دیوان حسن میں اسی زمین اسی مطلب کا یہ شعر ملا ہے :-

وصل ہوتا نہیں بھلا کیونکر　　اپنی ہستی سے تو گزر دیکھو

مہر اکبر آبادی :-

نہ صرف اِک تری آنکھوں میں اشک بھر آئے ۔۔۔ جنونِ ضبطِ تمنا پہ ہم بھی پچھتائے

غمِ حیا کی دلچسپیاں ! ارے توبہ ۔۔۔ کسی کا ذکر تو کیا ہے تمھیں نہ یاد آئے

مآلِ ترکِ محبت بھی میں نے دیکھ لیا ۔۔۔ وہ یاد آئے مجھے اور بار بار آئے

ترے قریب بھی رہ کر نہ مل سکی تسکیں ۔۔۔ ہم ایسے دور سے بھی زندگی گزار آئے

کیا تو ہے مرے غم نے بھی اہتمامِ فریب ۔۔۔ ہنسی کے ساتھ ہی لیکن نہ چشم بھر آئے

غرورِ عشق نے ہم کو کہاں یہ چونکایا
پہونچ کے منزلِ جاناں پہ مہر لوٹ آئے

خدا ہی جانے یہ لمحے پھر ملیں کہ نہیں ۔۔۔ چلے بھی آؤ کہ ایسے میں فرصتِ غم ہے

نثار میں ترے اس طرزِ پرسشِ غم کے ۔۔۔ میں سوچتا ہی رہا زخم ہے کہ مرہم ہے

غمِ حیات نے کب سوچنے کی مہلت دی ۔۔۔ ترا کرم نہ ہے زیادہ کہ زندگی کم ہے

تری نگاہِ کرم کو بھی میں نے دیکھا ہے ۔۔۔ مگر نگاہِ گریزاں کا اور عالم ہے

کوئی تو آئے نظر غم میں صورتِ تسکیں ۔۔۔ یہ کیا کہ تم بھی نہیں دردِ ہجر بھی کم ہے

مسعود اختر جمال :-

شاعری میری غمِ عشق کی تفسیر بھی ہے
رامش و رنگ کے لمحات کی تصویر بھی ہے

مژدۂ امن بھی ہے میری نوائے ہستی
وقت کے ہاتھ میں چلتی ہوئی شمشیر بھی ہے

ساز اُٹھاتا ہوں مگر یاد رہے اہلِ نشاط،
ساز کی نَے میں نہاں سوز کی تاثیر بھی ہے

زندگی خواب سہی۔ خوابِ پریشاں ہی سہی
دل یہ کہتا ہے یہی خواب کی تعبیر بھی ہے

ناشنیدہ سے جو اب تک میرے نغمے ہیں جمالؔ
کچھ زمانے کی خطا۔ کچھ مری تقصیر بھی ہے

اکرمؔ دھولیوی :-

دلِ خراب رہے ایک حال پر قایم
تری نگاہ سے امید اس قدر بھی نہیں

بتائیں کیا کہ محبت میں کس طرح گزری
سنائیں آپ کو ایسی کوئی خبر بھی نہیں

خموشیوں ہی نے قصے سُنائے ہونگے ہزار
وہ میرے حال سے اب لتنے بے خبر بھی نہیں

نے پیام تو اٹھ کر ابھی پہونچ جائیں
وہ ہم سے دور سہی لیکن اس قدر بھی نہیں

الف مقصورہ

ا

اَبَا = (اَبَ ا) آش، شوربا

اَباشْ = (اَبَ اَشْ) مجمع جس میں ہر قسم کے لوگ شامل ہوں

اَبْدَانْ = (اَبْ دَ اَنْ) دودمان۔ خانوادہ۔ سزاوار

اَبَرْ = (اَبَ رْ) احسان، نیکی

اَبَرْدَسْتْ = (اَبَ رْدَسْ تْ) سخی انسان

اَبَرْکَارْ = (اَبَ رْکَ اَرْ) حیراں و سرگرداں

اَبْرَنْجَنْ = (اَبْ رَنْ جَ نْ) کنگن (اسے بَرَنجین اور اَوْرَنجَن بھی کہتے ہیں)

اَبْرَهْ = (اَبْ رَهْ) استر کا مقابل

اَبْنَاخُونْ = (اَبْ نَ اُخْ وَنْ) حصار، قلعہ

اَجْ = کدو

اَجَمَاجْ = (اَجْ مَ اَجْ) بہشت

اَجْنَبَانْ = (اَجْ نَ بَ انْ) ساکن، غیر متحرک (الف نفی کا ہے جیسے اُردو میں اَمِٹ (نہ مٹنے والا)

اَخْ = آفریں، (کلمۂ تحسین)

اَخْ کلمۂ تعجب

اَخْتَرْ = (اَخْ تَ رْ) پرچم، عَلَم، بخت، طالع، ستارہ، فال نیک

اَخْجَسْتَهْ = (اَخْ جَ سْ تَ هْ) ڈیوڑھی (گھرکی)

اَخْدَرْ = (اَخْ دَرْ) بھتیجا

اَخْرِیَانْ = (اَخْ رِیَ اُنْ) اچھی متاع، اچھا سامان

اَخْسَمَهْ = (اَخْ سْ مَ هْ) شراب

اَخْشْ = (اَخْ شْ) قیمت، بہا

اَخْشِیجْ = (اَخْ شِ یْ جْ) ضد۔ مخالف

اَخْمْ = (اَخْ مْ) ترشروئی

اَدَاکْ = جزیرہ

اَدُمَنْ = (اَدُ مَ نْ) مشک خالص

اَرْبِیَانْ = (اَرْ بِ یَ اُنْ) ٹیڑی، ٹڈی (اسے فارسی میں مَلَخ بھی کہتے ہیں)

اَرْتَجَلْ = (اَرْ تَ جَ لْ) کڑک، بجلی

اَرْتَنْگْ = (اَرْ تَ نْ گْ) مانی کا کارنامہ، معلق بت خانہ

اَرْتِیشْ = (اَرْ تِ یْ شْ) سپاہی

اَرْجْ = قد آدم کے برابر

اَرْدْ = غصہ ور (اَرْدْشیر = غصہ ناک شیر)

اَرْدَکْ = مرغابی

اَرْدَنْگْ = (اَرْ دَ نْ گْ) گھٹنے سے کسی کو مارنا (اُردو میں

یک لفظ "مُرونگا" یں عوام میں مستعمل ہے ہو سکتا ہے کہ اُرُونگ کی بگڑی ہوئی صورت ہو)

اَرْدَہ = کٹا ہوا تل

اَرْسَلَانْ = (اَرْ سَ لَ انْ) ترکی = شیر درندہ

اَرْسَنْ = (اَ رْ سَ نْ) مجلس، انجمن

اَرْغْ = نہر، جوئے آب

اَرْغَنْدَہْ = (اَرْ غَ نْ دَہْ) دلیر وغضبناک (شیر اور بھیڑیے کے لئے اکثر استعمال ہوتا ہے)

اَرْغُوْنْ = (اَرْ غُ وْنْ) تیز رفتار گھوڑا

اَرْکَاکْ = (اَرْ کَ اکْ) چھوٹے چھوٹے قطروں کی بارش

اَرْمُنْگَانْ = (اَرْ مَ نْ گَ انْ) تربیت کرنے والا

اَرُوْسْ = اسباب - متاع

اَرِیْبْ = (اَرِ یْ بْ) (اُوْرِیْبْ کا مخفف) کج، ٹیڑھا (اردو میں یہ لفظ صرف کپڑے اور لباس کے سلسلہ میں مستعمل ہے جیسے اوریب پاجامہ - اوریب گوشہ)

اَزْاَرْدَمْ = لوبیا (ترکاری)

اَزْمْ = فرزند

اَزِیْرْ = (اَزِ یْ رْ) بانگ، نالہ

اِسْپُلْ = (اِسْ پُ لْ) تلی، طحال (اسے اسپرز بھی کہتے ہیں)

اِسْپَرْلُوسْ = (اِسْ پَ رْ لُ وْسْ) بادشاہوں کا مکان

اِسْپَہْبَدْ = (اِسْ پَ ہْ بَ دْ) سپہ سالار

اِسْپُہِیْلْ = (اِسْ پُ ہِ یْ لْ) گھوڑے چرانے والا

اِسْتَارَہْ = (اِسْ تَ ا رَ ہْ) ستارہ - سائبان - چادر - طنبور - لکیر کھینچنے کی لکڑی

اِسْتَاسِیُوْنْ = (اِسْ تَ اُسْ یُ وْنْ) انگریزی لفظ اسٹیشن کا مفرس ہے۔

اِسْتُرْدَنْ = (اِسْ تُ رْ دَنْ) تراشنا (اُسترہ، اسی سے بنایا گیا ہے)

اُسْتُوَانْ = (اُسْ تُ وَ انْ) استوار - مضبوط

اَسْتُوْرْ (ستور) = (اَسْ تُ وْرْ) چارپایہ - خاصکر گھوڑا

اِسْتَہِیْدَنْ = (اِسْ تَ ہِ یْ دَنْ) لڑائی کرنا

اِسْتِیْزَہْ (ستیزہ) = (اِسْ تِ یْ زَہْ) لڑائی

اَسْرُوْشْ (سروش) = (اَسْ رُ وْشْ) اچھی آواز - ایک فرشتہ کا نام

اِسْرِشْمْ = (اِسْ رِ شْ مْ) سرشت

اِسْفَنْدْ = (اسپند - سپند) خردل، ایک دانہ جو آگ میں ڈالنے سے خوشبو پیدا کرتا ہے۔

اَسْکْ = (اَسْ کْ) گدھا - پیک و قاصد

اِسْکَادْرَنْ = (اِسْ کَ ادْ رَنْ) انگریزی لفظ SQUADRON کا مفرس ہے۔

اِسْکُرْتْ = (اِسْ کُ رْتْ) ESCORT کا مفرس ہے۔

اُسْکُرَہْ = (اُسْ کُ رَہْ) آبخورہ - سکورہ

اِسْکِلَہْ = (اِسْ کِ لَ ہْ) گھاٹ جہاں سے کشتی پر سوار ہوتے ہیں۔

اِسْکَنْدَانْ = (اِسْ کَ نْ دَ انْ) گھر یا باغ کی کنجی

اِسْکِنْکْ = (اسکنہ) (اِسْ کِ نَ کْ) برما

اَسْوَرْ = (اَسْ وَ رْ) پرسوں گزرا ہوا

اِشْپُوْ = (اِشْ پُ وْ) کوئلہ رکھنے کا برتن

اِشْپُوْخْتَنْ = (اِشْ پُ وْ خْ تَ نْ)، پاشیدن - چھڑکنا

اِشپِل - اِشپیل = (اِش پِ ل) مچھلی کے انڈے
اَشتاد (ہشتاد) (اَش تَ اَد) - ۸۰ - ہر مہینے کا ۲۶ واں دن
اِشتالنگ = (اِش تَ اَل اَن گ) پنڈلی
اُشترک = (اُش تُ رُک) پانی کی موج
اُشتلم = (اُش تُ لُم) ظلم وستم
اشکوخ = (اَش کُ وُخ) تعزش - اشکوخیدن (دہلنا)
کا صیغۂ امر
اِشنوشہ = (اِش نُ وُش ہ) چھینک
اَغل = (اَغ ل) بکریوں کا باڑا
اِغلسیون = (اِغ لِ س ی وُن) دھنک
اَغولیدن (اغول) = (اَغ وُلِ ی دَن) کنکھیوں سے دیکھنا
اِفتالیدن (افتال) = (اِف تَ اَلِ ی دَن) منتشر و
پراگندہ ہوجانا۔
اُفدر = (اُف دَر) چچا - بھتیجا۔
اَفدیدن = (اَف دِ ی دَن) تعریف کرنا - تعجب کرنا۔
اَفرنگ (اورنگ) = (اَف رَن گ) تخت شاہی
اُفژولیدن = (اَف ژُ وُلِ ی دَن) منتشر کرنا - پریشان کرنا
برانگیختہ کرنا
اَفسانیدن = (اَف س اَنِ ی دَن) خسونگری کرنا
اَفسوس = (اَف س وُس) دریغ، ظرافت، ستم
اَفسون = (اَف س وُن) جادو - افسوں گر - سانپ
پکڑنے والے کو کہتے ہیں۔
اَفشار = (اَف ش اَر) فشار - شریک ورفیق کار
اَفشردن = (اَف ش ردن) نچوڑنا - گالی دینا
اَفشرہ گرد = (اَف ش رَہ گَ رد) تیلی

اُفشنگ - (اُفشنک) = (اَف ش ک) = شبنم
اُقربخیر = (اُق رُب خَ ے ر) یہ پورا جملہ ہے جس کے
معنی ہیں "کہاں جارہے ہو، خیرت تو ہے"
اُقرزاہ = (اُق رَز اہ) بڑے بڑے آدمی جو دورانِ سف
میں خیرات کرتے ہیں
اَک = عیب، عار
اِکبیر = (اِک ب ی ر) کثافت - کثیف انسان
اَگ = گیہوں
اَگر = (اَگ ر) شریں، عود کی لکڑی
اَگر = (اَگ ر) مانوس - ہم جنس
اَگرا = (اَگ را) آٹے کا پانی
اِگو = (اِگ و) شہر زیر آب
اَلاچی = (اَل اَچ ی) الائچی، ہیلِ خورد
اُلاغ (الاق) = (اُل اَغ) گدھا
اُلام = (اُل اَم) پیغام رساں، پیغام رسانی
اَلاو = (اَل اَو) آگ کا شعلہ
اِلبار = (اِل ب اَر) دھنا - ندامت
اَلج = (اَل ج) اترا کر چلنا
اَلدنگ = (اَل دَن گ) بےغیرت، مفت خوار،
کاہل۔
اَلغنجار = (اَل غ ن ج اَر) معشوق کا ناز اور غصہ۔
اَلفاختن = (الفاخیدن، الفنجیدن، الفختن) اندوختن
جمع کرنا۔
اَلک = (اَل ک) چھلنی
اَلکا (اَل ک ا) پرگنہ، زمین

اَلکُل = (اَل کُ ل) انگریزی لفظ ALCOHOL کا مفرس۔

اَتُکارِیشی = (اَ تُ کَ ا رے شِ ی) انگریزی لفظ AUTOCRACY کا مفرس

اَلُم = (اَ لُ م) گروہ

اَلَنگ = (اَ لَ نِ گ) خندق۔ سبزہ زار۔ چمن زار۔

اَلنِی = (اَل نِ ی) دروازہ کے بازو کی لکڑی۔

اَلَو = (اَ لَ و) شعلہ۔ (اردو میں لَو)

اَلیسرِیدَن = (اَلِ ی رِ ی دَ ن) گھوڑے کا لات یا جفتک مارنا۔

اَمپرَاطُور = (اَم پِ رَا طُ و ر) انگریزی لفظ EMPEROR کا مفرس

اَمَّل = (اَم مَ ل) وہ عورتیں جو جھوٹا اظہار پاکبازی کرتی ہیں۔

اَمیا۔ اَمیان = (اَم یَ ا ۔ اَم یَ اَ ن) ہمیان ــــ ہمیانی۔

اَنباخون = (اَن بَ اُ خُ و ن) قلعہ۔ حصار

اَنباز = (اَن بَ ا ز) شریک

اَنبلہ = (اَن بَ ل ہ) املی

اَنبوب = (اَن بُ و ب) بچھا ہوا فرش

اَنبودن = (اَن بُ و دَ ن) پھول چننا

اَنبودیدن = (اَن بُ و دِ ی دَ ن) ظاہر ہونا

اَنبوییدن = (اَن بُ و یِ ی دَ ن) سونگھنا

اَنجیدن = (اَن جِ ی دَ ن) ریزہ ریزہ کرنا

اَنجگین = (اَن جِ گِ ی ن) ریزہ، ریزہ

اَنداجہ = (اَن دَ ا جَ ہ) اندیشہ، فکر

اَنداز = (اَن دَ ا ز) سرگزشت، افسانہ

اندازہ گیر = (اَن دَ ا زَ گِ ی ر) محاسب ــــ AUDITOR

اَندخس = (اَن دَ خُ س) پناہ، قلعہ، حصار

اَندخسیدن = (اَن دَ خَ س ی دَ ن) پشت و پناہ ہونا

اَندرزوا = (اَن دَ ر زُ وَ ا) سرنگوں، ضرورت، حاجت

اَندرز = (اَن دَ ر ز) پند و نصیحت

اَندمہ = (اَن دَ م ہ) پچھلے غموں کو یاد کرنا

اَندیدن = (اَن دِ ی دَ ن) شک کی بات کہنا، آہستہ آہستہ گفتگو کرنا

اَنژرہ = (اَن ژَ ر ہ) مسور

اَنفست = (اَن فَ سَ ت) مکڑی

اَنگاردہ = (اَن گَ ا ر دَ ہ) فسانہ، سرگزشت

اَنگترہ = (اَن گَ ت رَ ہ) لوہے کا نوکدار آلہ جس سے ہاتھی کو چلاتے ہیں (اردو میں "آنکس" غالباً اسی کی بگڑی ہوئی صورت ہے)

اَنگشت = (اَن گِ ش ت) کوئلہ

اَنگشتال = (اَن گُ ش تَ ا ل) بیمار

اَنگشتوا = (اَن گِ ش تَ وَ ا) روٹی جو کوئلوں پر پکائی جائے۔

اَنگورہ = (اَن گُ و رَ ہ) آنکھ کی پتلی

اَنگول = (اَن گُ و ل) گھنڈی

اَنیر = (اَن ی ر) خوشبو

اَنیسان = (اَن ی سَ ا ن) جھوٹی بات

اَوَارِیْن = (اَوَارِیْ نْ) بدخو، بدکار، اوباش
اَوْبَارِیْدَنْ = (اَوْبْ اَرِیْ دَنْ) نگلنا
اَوْبَسْ = (اَوْبْ سْ) خویش واقارب
اَوْوَرْ = چچا، بھتیجا
اَوْوَرْدَنْ = مرنا
اَوْوَسْ = بالشت
اَوْرَنْدِیْدَنْ = (اَوْرَنْ دِیْ دَنْ) فریب دینا
اَوْسْتَاخْ = (اَوْسْ تَاخْ) گستاخ، بے ادب
اَوْشَانْ = (اَوْشْ اَنْ) افشاں
اَوْشَامْدَنْ = (اَوْشْ اَمْ دَنْ) چھڑکنا
اَوْشْ بُوْشْ = (اَوْشْ بَ وْشْ) خود آرائی
اَہْمَرْ = (اَہْ مَرْ) گیدڑ، لومڑی
اَہْنَامَہْ = (اَہْ نَ اَمْ ہْ) رسوائی
اَہْوَارْ = (اَہْ وَارْ) شیفتہ وحیران
اَہْیَانَہْ = (اَہْ یَ اَنْ ہْ) دردِ سر۔ کاسۂ سر۔ دماغ، حلقوم۔
اَیَاسَہْ = (اَیْ اَسْ ہْ) آرزو
اِیْدَرْ = (اِیْ دَرْ) اینجا۔ یہاں
اِیْدَرِیْ = (اِیْ دَرِیْ) یہاں نہیں ہے۔ اینجانیست
اِیْرَکْ = (اِیْ رَکْ) آدمی۔ مردم
اِیْرَمَانْ = (اِیْ رَمْ اَنْ) مہمان۔ خانۂ عاریت
اِیْسْتْ = (اِیْ سْ تْ) توقف۔ ٹھہرنا
اِیْسْتْگَاہْ = (اِیْ سْ تْ گْ اَہْ) توقف گاہ۔ ٹھہرنے کی جگہ
اِیْغَدَہْ = (اِیْ غْ دَہْ) بیہودہ گوئی
اِیْنَکْ = (اِیْ نَکْ) آبلہ

اِیْوَارْ = (اِیْ وَارْ) عصر کا وقت غروب آفتاب کے قریب۔
اِیْوَازْ = (اِیْ وَازْ) آراستہ
اِیْوَمَنْ = (اِیْ وَمَنْ) دیدہ۔ آنکھ

ب

بَاأُوْشْ = (بَ اَ اُوْشْ) بڑی لکڑی جو بیچ کیلئے رکھ لیجائے۔ خوشۂ انگور
باب (بابا) = (ب اب) باپ۔ بہت بڑھا شخص۔
بَابْزَنْ = (بَ اَبْ زَنْ) سیخ کباب بنانے کی (اس میں کباب کا کاف محذوف ہے)
بَابُوْتَہْ = (بَ اَبْ وُتَ ہْ) کوزۂ پر آب
بَاتُرَہْ = (بَ اَتُ رَہْ) دُت۔ دایرہ
بَاتُسْ (بَاتُوْمْ) = (بَ اَتَ سْ۔ بَ اَتُ وَمْ) ترنج
بَاجِیْ = (بَ اَجِ یْ) زنِ عفیفہ۔ (بانو کا بھی یہی مفہوم ہے)
بَاخُسَہْ = (بَ اَخُ سَ ہْ) گھر کا غیر متعارف راستہ۔ نشترِ حجام۔
بَاخُوِیْشْ = (بَ اَخْ وِ یْ شْ) پانی میں غوطہ کھانا
بَادْبَدْسْتْ = (بَ ادْبَ دَسْ تْ) مفلس
بَادْزَنْ = (بَ اَدْ زَنْ) پنکھا
بَادْسَارْ (بادسر) = (بَ اَدْسَ اَرْ) متکبر۔ شیخی باز
بَادْاُفْرَاہْ = (بَ اَدْ اَفْ رَاہْ) برائی کی سزا
بَادَامَہْ = (بَ اَدَ اَمْ ہْ) ریشم کا خول۔ انگوٹھی کا نگینہ بادام کی شکل کا۔ سونے چاندی یا ریشم کا پھول

جو بچوں کی ٹوپی میں لگایا جاتا ہے ۔ حلقۂ زنجیر۔

چہرہ کا مسہ اُبھرا ہوا۔

بادبارک (بادبر) = (بَ اُدْ بَ اُرَکْ) پتنگ ۔ کنکوا

بادبروت = (بَ اُدْ بَ رُ وْتْ) تکبر و غرور

بادبرین = (بَ اُدِ بَ رِیْ نْ) بادصبا

بادپره = (بَ اُدْ پَ رَہْ) لکڑی کا تراشہ

بادوست = (بَ اُدْ وُسْ تْ) مسرف انسان ۔ تہی دست

بادرم = (بَ اُدْ رَمْ) تباہ و برباد

بادره = (بَ اُدْ رَہْ) شلوار کا پائنچا (فارسی میں پائنچا

کو پاچہ بھی کہتے ہیں)

بادزہر = (بَ اُدْ زَ ہَ رْ) خناق

بادسنج = (بَ اُدْ سَ نْ جْ) خامکار انسان

بادغر ۔ بادغرد
بادغس ۔ بادغن } گھر کا وہ حصہ جہاں ہوا کا گزر ہو

بادفر = (بَ اُدْ فَ رْ) چھت کا پنکھا جس کو رسی کے

ذریعہ سے جنبش میں لاتے ہیں۔

بادگانہ = (بَ اُدْ گَ اُنَ ہْ) دریچہ کی جالی جس کے ذریعہ

سے باہر سے اندر نہ نظر آئے لیکن اندر سے باہر

دیکھ سکیں

بازنگار = (بَ اُزْ نِ گَ اُرْ) حاجب و نقیب

بارہ = (بَ اُرَہْ) قلعہ ، حصار ۔ (اردو میں باڑا

یہی چیز ہے

بازدند = (بَ اُزْ دَنْ دْ) عورتوں کی چولی (سینہ بند)

بازیگوش = (بَ اُزِیْ گُ وْشْ) شوخ و شنگ

باس، باستان = (بَ اُسْ ، بَ اُسْ تَ اُنْ) قدیم ، کہنہ

باسترم (باسر) = (بَ اُسْ تَ رَمْ) زمین جو کاشت کے لئے طیار ہو

باسک = (بَ اُسْ کْ) جمہائی

باشام = (بَ اُشْ اُمْ) پردہ

باشامہ، باشوم = (بَ اُشْ اُمَ ہْ ، بَ اُشْ وُمْ) اوڑھنی

باشگونہ = (بَ اُشْ گُ وْنَ ہْ) واژگونہ ۔ اوندھایا ہوا

باشنگ = (بَ اُشْ نَ کْ) خوشۂ انگور درخت میں لٹکا ہوا

باغنج = (بَ اُغَ نْ جْ) انگور نیم رس

باغندہ = (بَ اُغَ نْ دَہْ) روئی کی پونی

بافدم = (بَ اُفْ دَمْ) انجام کار ، پایان کار

باک = (بَ اُکْ) خوف ۔ مخزن

بالیوز = (بَ اُلْ یُ وْزْ) نمائندہ ۔ قونصل

بامبول = (بَ اُمْ بُ وْلْ) مکاری ۔ نفاق

بامزد = (بَ اُمْ زَدْ) نقارہ

باہ = (بَ اُہْ) نطفہ ۔ جماع

باہک = (ب اہ ک) شکنجہ

باہو = (ب اہ و) ہاتھ کی لکڑی

باہہ = (بَ اُہَ) چھوٹا دریا

بای = (بَ اُیْ) مالدار

ببر = (بِ بُ رْ) چوہا

بتاً = (بَ تَ اُ) بڑا پتھر جس سے دوا پیستے ہیں

(اردو میں بٹا)

بتفور ، بتیبور = (بَ تْ فَ وْرْ ۔ بَ تْ یِ وْرْ)

دہن کے چاروں طرف کا حصہ

بَتْکِیشْ = (ب ت ک ے ش) تیروں سے بھرا ہوا ترکش

بَتْنْجِیدَنْ = (ب ت ن ج ی د ن) نچوڑنا

بَتْیارَہْ = (ب ت ی ا ر ہ) غوغا - حادثہ - بُرا ساتھی

بَجْ = (ب ج) چاول - بکری

بُجالْ = (ب ج ا ل) کوئلہ، دہکا ہوا انگارہ

بُجُلْ، بُجُولْ = (ب ج ل - ب ج و ل) پنڈلی کی ہڈی

بُجُوجِیا = (ب ج و ج ی ا) ہر جانور کی مادہ - عورت کی اندام نہانی

بُجْ بُجْ = (ب ج ب ج) وہ بات جو آہستہ آہستہ کی جائے۔

بِجْرَکْ = (ب ج ر ک) فریب کھایا ہوا انسان

بِجِشْکْ = (ب ج ش ک) طبیب

بُجْمُ = (ب ج م) وہ کام جو سلیقہ سے کیا جائے اصل میں لفظ ترکی ہے، لیکن فارسی والوں نے اس سے بجمیدن مصدر بھی بنا لیا۔

بَجْواکْ = (ب ج و ا ک) مترجم

بُخارْ = (ب خ ا ر) فضل و دانش - بھاپ

بَخْتْ = (ب خ ت) پسر - بندہ

بُخْتُو = (ب خ ت و) رعد - برق

بَخْسْ = (ب خ س) کم - قلیل - ظلم و جور

بَخْسِی = (ب خ س ی) پژمردہ

بَخْسِیدَنْ = (ب خ س ی د ن) مرجھا جانا۔

بَدْآغازْ = (ب د آ غ ا ز) بد اصل

بَداکْ = (ب د ا ک) خشم آلود

بَدْرَہْ = (ب د ر ہ) کیسہ - ہمیان

بَدْرَقَہْ = (ب د ر ق ہ) رہنما - عربی میں یہی لفظ بدرقہ ہو گیا۔

بَدَسْتْ = (ب د س ت) بالشت

بَدْکُنْدْ = (ب د ک ن د) رشوت

بَدْوازْ = (ب د و ا ز) آرامگاہ - کبوتروں کی چھتری

بَدِیسَہ = (ب د ے س ہ) خیمہ و خرگاہ

بَدْیُونْ = (ب د ی و ن) نفیس کپڑا

بَرازْ = (ب ر ا ز) شائستگی - وہ لکڑی جو تختہ چیرنے کے وقت درمیان میں رکھ دی جاتی ہے تاکہ تختے ملنے نہ پائیں۔

بُرازْ = (ب ر ا ز) "بول و براز" (بمعنی پیشاب پیخانہ) عربی ہے - براز کے معنی پیخانہ کے ہیں فارسی میں اسے تراز کہتے ہیں۔

بَرازْوانْ = (ب ر ا ز و ا ن) تلوار یا خنجر کا قبضہ

بَرازِشْ، برازندگی = (ب ر ا ز ش) لیاقت، اہلیت

بَرازِیدَنْ = (ب ر ا ز ی د ن) اہل ہونا

بَرازِنْدَہ = (ب ر ا ز ن د ہ) اہل شخص

بَراشِیدَنْ = (ب ر ا ش ی د ن) بکھیرنا

بَرامْ = (ب ر ا م) فطری عادت

برآمدگاہ - برآمدجاہ = (ب رَ آم دُ گ اہ - ب رَ آم دُ ج اہ) باہر آکر بیٹھنے کی جگہ

بَرُبادُ = (بَ رُ ب ا دُ) بالاخانہ کے اوپر دوسرا بالاخانہ = گُلِ ناچیدہ

بَرُبرُوشانُ = (ب رُ ب رُ و ش اَ نُ) پیغمبروں کی امت

بَرُبستُ = (بَ رُ بَ س تُ) قاعدہ، نظم و ترتیب

بَرُبندُ = (بَ رُ بَ ن دُ) عورتوں کا سینہ بند

بَرُجُ = (بَ رُ جُ) بیہودہ خرج

برنجُ = (بَ رُ خَ جُ) زشت و نازیبا

برُخشُ = (ب رُ خُ شُ) گھوڑے کی پیٹھ

برخوابہ = (بَ رُ خُ وَ اُ بَ ہُ) توشک

برداشتُ = (بَ رُ دَ اُ شُ تُ) کھیتی یا تجارت سے جو کچھ حاصل یا وصول ہو — اُردو میں برداشت کے معنی اس سے بالکل مختلف ہیں۔

بَرُدالُ = (بَ رُ دَ الُ) پرکار

بَرُدکُ (بَرُدکُ) = (بَ رُ دَ کُ - پَ رُ دَ کُ) افسانہ - نغز

برُزہُ = (بَ رُ زَ ہُ) آراستہ - آراستگی

برُزُ = (بَ رُ زُ) زراعت - زیبائی

برزگر، برزگا، برزیگر = مزارع - کاشتکار

برزدنُ = (بَ رُ زَ دَ نُ) تاش کے پتوں کو ملانا پھینٹنا

برسُ = (بِ رُ سُ) روئی

بُرسُ = (بَ رُ سُ) اونٹ کی نکیل

برسامُ = (بَ رُ سَ اُ مُ) سینہ کا درد

بُرسانُ = (بُ رُ سَ اُ نُ) اژدہا

برشِ دیدہ = (بُ رِشِ دِ یِ دُ) قطع نظر کے موقعہ پر بولتے ہیں

برغُ = (بَ رُ غُ) پانی روکنے کے لئے خاک مٹی کا بند

برغمانُ = (بَ رُ غُ مَ اُ نُ) بڑا سانپ یا اژدہا

بُرغوُ = (بُ رُ غُ وُ) بانسری

برفکُ = (بَ رُ فَ کُ) بچوں کا منہ آجانا

برکسہُ = (بِ رُ کِ سَ ہُ) پوشیدہ

برکندُ = (بَ رُ کَ نَ دُ) تومند نوعمر لڑکا - رشوت

بُرکنہ = (بُ رُ کَ نَ ہُ) ہر چیز گٹھی پسی ہوئی خصوصًا عطریات

برکہ = (بِ رِ کَ ہُ) گڑھا جہاں پانی جمع ہو جائے

برگس = (بَ رُ گَ سُ) حاشا، ہمیشہ

بُرمُ = (بُ رُ مُ) تالاب جس میں پانی جمع ہوجائے۔

برماسیدنُ = (بَ رُ مَ اُ سِ یِ دَ نُ) ایک چیز کو دوسری چیز میں ملانا — کسی چیز سے ہاتھ رگڑنا

برمالیدنُ = (بَ رُ مَ اِلِ یِ دَ نُ) بھاگنا (دگریختن)

برماہُ - برمہ = (بَ رُ مَ اُ ہُ - بَ رُ مَ ہُ) وہ آلہ جس سے سوراخ کرتے ہیں - (اُردو میں برما)

برمچیدنُ = (بَ رُ مُ چِ یِ دَ نُ) ہاتھ کھینچ لینا

برمخیدنُ = (بَ رُ مُ خِ یِ دَ نُ) خود رائی و نافرمانی کرنا

برمرُ = (بَ رُ مُ رُ) امیدواری - شہد کی مکھی

برمکانُ = (ب رم ک ان) موئے زیر ناف

برموُ = (بَ رُ مُ وُ) امیدواری

برموزُ = (بَ رُ مُ وُ زُ) انتظار

برناسُ = (بَ رُ نَ اُ سُ) غافل، غفلت، خواب آلود

برنجنُ = (بَ رُ نُ جَ نُ) کنگن

برنداقُ = (بَ رُ نُ دَ اُ قُ) چمڑے کا زین اور لگام۔

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری و سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۰ پونڈ کے دبیز کاغذ پر طباعت ہوئی ہے، قیمت ہر حصہ کی

چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان تخیل اس کی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء حالیہ سحر سلاسل کے درجہ تک پہنچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے

قیمت دو روپیہ

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔

(۲) مادئین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشاط بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی علاوہ اڈیشن نہایت صحیح و خوش خط، سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مؤلفہ نیاز فتحپوری۔ اس کے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ارباب طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے۔ ایک بار اس کو شروع کر دینا آخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ، فہرست مضامین یہ ہے، ایران و ہندستان کا اثر یورپ کی شاعری پر۔ فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر۔ اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اردو غزل گوئی کی جدید عہد ترقی۔ نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد۔ فنون الادبیہ حقیقت نگاری

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

نگار کے خاص نمبر

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام عابد و لیلیٰ نمبر ہے جس میں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کا ایک شاہکار زیگیدوں کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت و تہذیب و تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دورِ زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

نگار کی ۳۰ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا مجموعہ جس میں سنہ ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۵۰ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں کو جمع کیا گیا ہے اس میں بعض ایسے اکابر شعرا کا تذکرہ و انتخاب شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں "مارس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد ان کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب نفسیات عملی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم نہ کرلیں۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ "زندہ رہنا بھی ایک فن ہے"

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

سالنامہ ۱۹۵۲ء

حسرت نمبر جس میں ملک کے تمام اکابر نقادوں نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شایع کیا گیا ہے مومن کے مطالعہ کیلئے اس کا پڑھنا ازبس ضروری ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول